

عالم الفكر

المجلد السابع - العدد الأول - ايلول - مايو - يونيو ١٩٧٦

- المرأة والحضارة.
- مكانة المرأة في التشريع الإسلامي.
- المرأة في الملاحم الشعبية العربية.
- المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ.
- حياة المرأة في القرى العربية الإسلامية.

عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت * أبريل - مايو - يونيو ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الإعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

المرأة

٣ بقلم التحرير	التمهيد
١٣ الدكتور أحمد أبو زيد	المرأة والحضارة
٣٩ الدكتور عبد الياض محمد حسن	مكانة المرأة في التشريع الإسلامي
٦٧ الأستاذ محمد رجب النجار	المرأة في اللاهوت المسيحية العربية
٩٥ الدكتورة نور شريف	المرأة في اللاهوت المسيحية معطوف
 الدكتور ريتشارد الطون	
١٢٧ ترجمة الدكتور فاروق اسماعيل	حياء المرأة في القرى العربية الإسلامية

أفاق المعرفة

١٦٧ الأستاذ عيسى حنايف	الشعر الروسي الحديث - ملاحظه واتجاهاته
-----	--------------------------	--

أدباء وفنانون

٢٢١ الدكتورة سامية أحمد أسعد	ناناى ساروت
-----	--------------------------------	-------------

عرض الكتب

٢٧٧ عرض وتحليل الدكتور عتيق محمود هتا	أبناء يوم الاثنين الأسود
-----	---	--------------------------

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم .

المرأة

تمهيد

كانت هيئة الأمم المتحدة قد قررت أن يكون عام ١٩٧٥ عاماً دولياً للمرأة .. وجاء العام وانقضى ، وشهد كثيراً من الاجتماعات والمؤتمرات والندوات الخاصة بالمرأة ووضعها في المجتمع الحديث ، وفي مختلف الثقافات على مر العصور ، وعرضت بالدراسة والبحث لحقوق المرأة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما كسبت في هذه المجالات ، كما تناولت إسهام المرأة في بناء الحضارة والمجتمع الإنساني ، والإنجازات التي حققتها ، والإحباطات التي سادت فيها ولا تزال تصادفها ، والمشكلات التي تحيط بها والجهود التي تبذلها لتغلب على هذه المشكلات ، والمحاولات التي تقوم بها لكي تضمن لنفسها مكانة معترفاً بها في المجتمع الذي تعيش فيه . كذلك ظهر عدد كبير من الكتب والمقالات والدراسات والبحوث التي تدور كلها حول هذه الموضوعات وغيرها من الأمور المتعلقة بالمرأة ، وموقفها من الحياة ونظرتها إلى نفسها وإلى الرجل وإلى المجتمع على العموم . ومن هذه الناحية يمكن القول إن العام الدولي للمرأة حقق أهدافه من حيث أنه أفلح في أن يبرز حقيقة الموقف الذي يحيط بالمرأة في الوقت الراهن ، وحقيقة الصراع الذي تخوضه من أجل تأكيد شخصيتها المستقلة وذاتيتها المتميزة وما يكتنف هذا الصراع

من صعوبات . وليس من شك في أن هذا القرار الذي اتخذته هيئة الأمم المتحدة وما ترتب عليه من نتائج ليس سوى خطوة أخرى على الطريق الطويل الشائك الذي سلكته المرأة منذ آلاف السنين ، والذي لا تزال تسير عليه بخطى حثيثة ، كما أنه يعتبر حلقة جديدة في سلسلة الأعمال والجهود التي تبذل من حين لآخر للتنبيه إلى وضع المرأة ودورها في الحياة الإنسانية ، وتدعو إلى ضرورة تحقيق المطالب التي تنادي بها وتهدف إليها . إلا أن كل هذه الجهود السابقة كانت تتم في الأغلب على مستوى الدولة الواحدة ، أو المجتمع القومي الواحد ، ولم يسبق أن ظهرت مثل هذه الدعوة العامة التي شملت العالم بأسره بعد أن صدرت من هيئة الأمم المتحدة ، واستجابت لها كل دول العالم ، وتمثلت هذه الاستجابة في ذلك الطوفان من الكتابات والاجتماعات والمؤتمرات . ولكن من الإنصاف مع ذلك أن نعترف بأن هذا الإعلان لم يكن ليصدر من الهيئة الدولية ، ولم يكن ليجد كل ذلك الصدى والقبول لو لم تكن الأذهان مهية لا استقباله ، ولو لم تكن كل تلك الخطوات والحركات السابقة قد أفلحت بشكل أو بآخر في إبراز مشكلة المرأة ووضعها الذي يشوبه الكثير من الشوائب حتى في المجتمعات الأكثر تقدماً . وليس من شك في أن الحركة النسائية الحديثة التي بدأت في أمريكا في أواخر الستينيات ، والتي تعرف عموماً باسم حركة التحرر النسائي Women's Lib ، ثم انتشرت من أمريكا بسرعة فائقة إلى كثير من أنحاء العالم العربي قد ساعدت على إبراز قضية المرأة المعاصرة والتعبير عنها في غير قليل من الصراحة والعمق ، وإن كانت لا تخلو من كثير من المبالغة والمغالاة والتطرف ، ولكنها على العموم أسهمت في تنبيه الأذهان إلى مشكلة المرأة ، وكانت من أكبر الأسباب التي دفعت إلى اعتبار عام ١٩٧٥ عاماً دولياً للمرأة للدراسة وضعها وتقييم الظروف التي تعيش تحتها .

ولقد تمكنت المرأة بفضل جهودها الطويلة المضنية من تحقيق الكثير من مطالبها ، والحصول على جزء كبير من الحقوق التي تنادي بها . وقد تم معظم ما أحرزته من نجاح في هذا الصدد في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية ، بفضل مؤازرة هيئة الأمم وبعض وكالاتها المتخصصة التي كانت تنظر دائماً إلى حقوق المرأة على أنها جزء من حقوق الإنسان التي تلقى من هيئة الأمم وأجهزتها المختلفة كثيراً من الاهتمام والعناية . ومقال الدكتور أحمد أبو زيد عن « المرأة والحضارة » يعرض لبعض هذه الجهود والحركات التي قامت بها المرأة خلال القرون الثلاثة الأخيرة ، والتي تعتبر بمثابة خطوات أساسية في تمهيد الطريق نحو الأوضاع القائمة في الوقت الحالي . ومع ذلك فإن كل هذه الإنجازات لم تحقق للمرأة كل ما تصبو إليه أو تبلغ إلى ما هدفها الرئيسي وهو تحقيق المساواة مع الرجل ، ليس فقط من حيث فرص العمل والأجور - وهو مطلب لا يزال عسيراً على ما يبدو حتى في المجتمعات المتقدمة الرافية - بل وأيضاً المساواة في نظرية المجتمع إليها والمساواة في التمتع بكل الحريات التي يتمتع بها الرجل ، وأتاحة الفرصة لها لأن تحمل مسؤوليات معادلة ، والاعتراف باستقلالها الذاتي عن الرجل سواء كان ذلك الرجل هو الأب أو الزوج . والواقع أن النظرة الفاحصة لمركز المرأة في المجتمعات الصناعية الحديثة ذاتها تكشف عن وجود فوارق واسعة بين الجنسين رغم كل المظاهر التي توحي بعكس ذلك . فلا تزال المرأة في هذه المجتمعات ورغم كل ما حققته من تقدم ومشاركة في العمل والحياة العامة - تحتل مكانة أدنى بكثير من مكانة الرجل ، وتفتقر إلى كثير من الموايا التي يعطيها المجتمع له مما يجعل

المرأة في كثير من هذه المجتمعات تشعر كما لو كانت مواطناً من الدرجة الثانية بالمقارنة مع الرجل . ويبدو ذلك بآجلى مظاهره في تفاوت الأجور ، حيث تحصل المرأة على أجر أقل من الاجر الذي يحصل عليه الرجل الذي يقوم بنفس العمل ، كما تظهر تلك التفرقة واضحة أيضاً في وجود أعمال مغلقة - أو تكاد تكون كذلك - في وجه المرأة على اعتبار انها أعمال تنفق وطبيعة الرجل والأمثلة كثيرة وصارخة .

ففي أمريكا مثلاً ، التي تعتبر في نظر الكثيرين قمة الحضارة الحديثة وحيث تتمتع المرأة بقدر من الحرية والاستقلال ، لم تحظ بهما في أي مجتمع آخر ، وتشارك في معظم إن لم يكن في كل نواحي النشاط الاجتماعي والاقتصادي ، تؤلف النساء حوالي ٤٠٪ من مجموع القوة العاملة هناك . ومع ذلك فإن هناك بعض مجالات العمل تكاد تكون قاصرة على الرجال دون النساء كما هو الحال مثلاً في بعض فروع الطب كالجراحة ، وإن كان هذا لا يمنع من وجود فروع أخرى من التخصص في الطب مفتوحة تماماً امامها ، بل وتعتبر اقرب الى طبيعة المرأة - اياً ما يكون المقصود من هذا التعبير - مثل طب الاطفال وامراض النساء والولادة . والواقع انه حتى عهد قريب كان الطب في أمريكا يعتبر بمثابة « عالم الرجل الخاص » ولم تكن المرأة تجد أي نوع من التشجيع للتخصص فيه أو الالتحاق بكليات الطب ومعاهده ، وكانت صلتها بمهنة الطب قاصرة على ممارسة التعريض . وما يقال عن الطب يصدق على كثير من العلوم البحتة مثل العلوم الفيزيائية والكيمائية وما إليها . وعلى الرغم من زيادة اقبال المرأة في أمريكا الآن على التخصص في هذه العلوم فلا يزال عدد النساء المشتغلات بالعلوم أقل من ١٠٪ من مجموع العلماء المشتغلين بالعلم هناك . كذلك تشير الاحصائيات الاخيرة الى ان عدد النساء اللواتي يحصلن على الدرجات العليا في العلوم (الماجستير والدكتوراه) في أمريكا أقل بكثير جداً من عدد الرجال . ولا تزال المرأة تجد كثيراً من الصعوبات والمقبات التي توضع - أحياناً من طريق العمد - لكي تحول دون التحاقها بالمهنات العلمية ومعاهد البحث العلمي ، بل وكثيراً ما تقوم الاعتراضات حول التحاقها بوظائف التدريس في كليات العلوم بالجامعات الأمريكية ، وإن كان هذا الموقف قد تفرق كثيراً في السنين الاخيرة نتيجة لبعض التشريعات والقوانين التي وضعت خصيصاً لاجبار الجامعات على تخصيص نسبة معينة من وظائف التدريس بها للنساء . وما له دلالة في هذا الصدد ان الاكاديمية القومية للعلوم The National Academy of Science في أمريكا تضم حوالي ثمانمائة عضو منتخب من العلماء ، ولكن لا يوجد بين هذا العدد الضخم سوى تسع عضوات فقط من النساء .

وليست المسألة هنا مسألة تنافس بين الرجل والمرأة في المهنة الواحدة ، أو مجرد صراع بين التخصصين على شغل المناصب ، بحيث أدنى في آخر الامر الى وضع هذه القيود على المرأة ، بقدر ما هي مسألة نظرة المجتمع ككل الى المرأة وموقف الرجل العادي منها ، وتقديره لها وحكمه على مدى صلاحيتها للاضطلاع ببعض الاعمال ، ولقته في امكانياتها وكفاءتها في اداء تلك الاعمال . فابتعاد المرأة عن العمل في بعض المجالات ، أو على الاصح ابعادها عن هذه المجالات ، مسألة لها بعد ثقافي عميق ، ويجب أن ينظر إليها على هذا الاساس ، ولقد دلت بعض الدراسات والاستفتاءات التي أجريت اخيراً في الولايات المتحدة (ونحن نشير هنا الى أمريكا عمداً باعتبارها

المجتمع الذي تتمتع فيه المرأة بأكثر قدر من الحرية والاستقلال والمشاركة في الحياة العامة والعملية على ما ذكرنا ، على أن الإنسان الأمريكي العادي - رجلاً كان أم امرأة - يفضل حين يمرض أن يضع نفسه تحت إشراف الأطباء الرجال ، ويثق في قدراتهم ومهارتهم ودقتهم أكثر مما يثق في قدرة الطبيبات ومهارتهن ، وأن الاستثناء الوحيد من ذلك هو تفضيل المريضات ببعض الأمراض الخاصة بالمرأة الذهاب إلى التخصصات في أمراض النساء على المتخصصين فيها . ولكن حتى هذا نفسه لا يصدر عن اعتقاد المريضات بأن الطببة أمهر في معالجة هذه الأمراض من الطبيب بقدر ما هو ناجم عن بعض الاعتبارات الثقافية والاجتماعية التي قد تمنع المريضة من مصارحة الطبيب الرجل بكل ما يتعلق بمرضها ، بينما لا تجد حرجاً في ذلك حين تعرض نفسها على طبيبة أنثى مثلاً . ولكن مما له دلالة هنا أن هذا الموقف المتشكك في قدرة المرأة أقل انتشاراً بين الشباب عنه بين الرجال المتقدمين في السن ، الذين يرون بوجه عام أن اشتغال المرأة بأعمال معينة - منها النطب - فيه خروج على المألوف والمعتاد بل والمتوقع من المرأة كائناً ، لأن فيه تنكراً لطبيعة المرأة وانكاراً لأصولها ، فضلاً عن أنه لا يتفق في نظرهم مع قدرات المرأة الطبيعية التي لا تؤهل إلا للقيام بأعمال معينة بالذات ، يجب أن تحضر نفسها فيها بقدر الإمكان .

وليس من شك في أن هذه كانت دائماً النظرة التقليدية للمرأة ، وهي نظرة سادت خلال مختلف العصور وفي مختلف الثقافات والمجتمعات ، ووجدت في بعض الأحيان من يستند إلى الأديان والتعاليم الدينية لكي يؤكدوها . ولم تسلم المجتمعات الإسلامية من ذلك مع أن الإسلام كما بين الدكتور عبد الباسط محمد حسن في مقالته من « مركز المرأة في التشريع الإسلامي » أنصف المرأة وأعطى لها من الحقوق ما لم يمنحها لها أي دين آخر أو أية عقيدة ، والواقع أن الأمر يتطلب منا جميعاً أن نتمقق في فهم موقف الإسلام من المرأة ، وأن ندرس هذا الموضوع الهام بفكر مفتوح يتفق مع روح الإسلام ، وهو ما يحاول الدكتور عبد الباسط أن يقوم به هنا ، كما تشير إليه الدكتورة نور شريف في مقالها إشارة سريعة حين تقول أن « مثل هذا المفهوم كان ضد الإسلام تماماً » الذي « وضعها على قدم المساواة مع الرجل في أغلب الأمور ، معتبراً إياها شخصاً له حقوقه الخاصة قادراً على تطوير شخصيته الذاتية » .

ويغالي بعض المتشككين في قدرة المرأة على ممارسة بعض الأعمال ، وإمكان صمودها أمام الرجل بحيث يذهبون إلى حد القول أن المرأة قلما تستطيع أن تبرز في أي مجال ، أو تتفوق فيه على الرجل حتى ولو أعطيت كل الفرص وكل التسهيلات والضمانات التي تكفل لها التعبير عن نفسها وإبراز مواهبها وإمكاناتها واستغلال قدراتها إلى أقصى حد . ويصدق هذا حتى على الأعمال وأوجه النشاط التي تؤخذ سلفاً على أنها أقرب إلى طبيعة المرأة منها إلى طبيعة الرجل ، والتي يسلم الجميع بأنها تتفق تماماً مع مواهب المرأة وتكوينها الفيزيقي والنفسي . وخير مثل على ذلك إسهام المرأة في الفن . ذلك أن الاشتغال بالفن لم يكن في أي وقت من الأوقات ميداناً مغلقة في وجه المرأة ، كما أنه لا يعتبر من أنواع النشاط التي تستعصي عليها . بل إن بعض الأساطير القديمة ترد ظهور الفن ذاته ونشأته إلى المرأة . ومع ذلك فإننا لا نكاد نجد اسماً واحداً لامرأة يمكن أن يوضع إلى جانب أسماء كبار رجال الفن من رسامين وموسيقيين ومن إليهم . ومن الطريف أن نجد أن الغالبية العظمى من الطلاب الذين يدرسون الفن في كثير من المعاهد والمدارس الفنية

في مختلف دول العالم هم من الاناث . ومع ذلك فان ممارسة الفن والاستغال به لايعتبران من الميادين التي ترتبط بالمراة اكثر من ارتباطها بالرجل ، بل ان العكس هو الصحيح . وليس من شك في ان المراة كانت تلقي في بعض فترات التاريخ - كثيرا من العنت ، وتواجه كثيرا من الصعوبات والعوائق التي كانت تحول دون انطلاقها في ممارسة الفن واتخاذ مهنة لها ، كما انه كان يحرم على الفتاة في بعض الاحيان ان ترسم الجسم البشري من النماذج (الموديلات) الحية العارية ، مع ان الجسم البشري يعتبر من اهم ملامح الرسم والنحت . ولكن ذلك لايمكن ان يعتبر مبررا كافيا لعدم تفوق المراة في الفن على الرجل .

ويلهب هؤلاء المتشككون الى ان المجال الوحيد الذي يمكن القول ان المراة تستطيع ان تقف فيه على مستوى واحد مع الرجل هو الادب . فهناك اسماء كبيرة لامعة ، وبخاصة في الآداب الغربية ، لنساء اسهمن اسهاما كبيرا في القصة والرواية مثل **هرجيتيا وولف** و**شارلوت برونتي** و**جورج اليوت** ، ولدينا الآن في فرنسا **سيمون دوبوفوار** التي يشير اليها مقال « المراة والحضارة » والتي تعتبر من اكبر انصار الدعوة الى الاعتراف بقدرات المراة ومهارتها وامكانياتها الخلاقة ، وتعمل على تحريرها من (عبودية) الرجل . وليس من شك في ان انتاج المراة في الادب جدير بالدراسة والتحليل ، على اساس ان ذلك قد يكشف ليس فقط عن قدرة المراة الابداعية ، بل انه قد يساعد ايضا على معرفة نظرة المراة الى نفسها والى الرجل والى العالم ومشكلاته ، ونقارن ذلك بتصور الرجل للمراة وتصويره لها في كتاباته .

ولم يخل الادب العربي الحديث من معالجة وضع المراة في المجتمع والدور الذي تقوم به ونظرة المجتمع اليها . ولقد عرضت لنا الدكتورة نور شريف نظرة واحد من كبار كتاب الرواية المعاصرين الى المراة وهو نجيب محفوظ كما تظهر في ثلاثيته الشهيرة : **بين القصرين** ، **وقصر الشوق** ، **والسكينة** التي تعتبرها المؤلفة « تصورا لمجتمع الطبقة المتوسطة في الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ » والتي تقدم لنا صورا رائعة « للعلاقات المتداخلة المتشابكة بين افراد هذه الاسرة والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين الصالم الخارجي في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية » .. وعلى اى حال فالظاهر ان المجال الوحيد الذي يعترف الكثيرون بتفوق المراة على الرجل فيه هو مجال التعليم ، وبخاصة في المراحل الاولى ، ثم مجال التمريض .

ولكن من الانصاف ان نذكر ان عددا من الكتاب والعلماء يعتقدون ان المراة اكثر اكتمالا من حيث التكوين البيولوجي من الرجل ، وبذلك يقفون موقفا مختلفا تماما ومعارضاً للرأى السائد بين معظم الذين يعرضون لهذا الموضوع . ولعل من اطرف من ذهب الى ذلك عالم الانثروبولوجيا الفيزيائية الشهير **اشلى مونتاجيو** Ashley Montagu الذي اصدر كتابا طريفا بعنوان له دلالاته ومغزاه وهو « التميز الطبيعي للمراة » حيث يذكر ان الطبيعة حببت المراة ببعض الميزات البيولوجية التي تظهر واضحة منذ فترة ما قبل الولادة . فقلب الجنين الانثى مثلا اسرع من قلب الجنين الذكر ، كما ان الانثى بعد الولادة تتطور بدرجة اكبر واسرع من الذكر وحتى حين يواجه

هؤلاء العلماء بأن الذكور عموما اقوى جسما من الاناث فانهم يجيبون بأن هذه الحقيقة لم تعد لها نفس الاهمية التي كانت لها من قبل ، وذلك بمدكل هذا التقدم التكنولوجي الذي يغنى الانسان الحديث عن الاعتماد على قواه الفيزيكية مثلما كان يفعل انسان ما قبل الثورة التكنولوجية الحديثة .



ولكن الامر لم يكن يؤخذ دائما بمثل هذه السهولة والبساطة ، وانما حاول فريق من العلماء المتعمقين البحث بدقة عما اذا كانت الفوارق والاختلافات البيولوجية الواضحة بين الجنسين تؤدي الى اختلافات سيكولوجية عميقة ، ويتسرب عليها ايضا اختلاف جذري في الاستعدادات والقدرات والمهارات وهل كلا منهما للقيام بأعمال معينة ، وتفرض قيودا على كفاءته في اداء أعمال أخرى . ولقد قام بعض علماء النفس بكثير من التجارب والملاحظات حول هذه المشكلة ، وربما كان من أهم هذه التجارب تلك التي قام بها **كاجان Kagan** على الأطفال . فقد لاحظ مثلا ان الطفلة الانثى تتوقف عن الرضاعة حين يدخل شخص الى الحجرة ، بعكس الطفل الذكر الذي لا يبدو انه يهتم بذلك . كذلك لاحظ ان استجابة الذكر والانثى من الأطفال الصغار في العام الاول من العمر تختلف اختلافا كبيرا حين يصدر ما يبعث على الخوف . فبينما تهرع الانثى الى أمها تحاول الذكر ان يبحث عن شيء يلهيه ويصرفه عن مصدر الخوف . بل ان هذه الاختلافات تظهر حتى في الشهور الاولى بعد الولادة . فلقد وجد كاجان من ملاحظته لعدد من الأطفال في الشهر الرابع من العمر ان عدد الاناث الانثى يبيكين حين يكون هناك ما يبعث على الخوف هو ضعف العدد عند الذكور . وهذا نفسه يصدق على صغار القردة والنسائيس مما يدفع الى القول بإمكان وجود بعض الاختلافات السيكولوجية بين الذكر والانثى عموما ، وبين الرجل والمرأة من الأدميين بوجه خاص ، وان هذه الاختلافات والفوارق لا ترجع الى اختلاف التجربة فقط ، وانما ترجع ايضا الى الاختلافات البيولوجية الأساسية ، وان كان من الصعب تحديد هذه الاختلافات البيولوجية بدقة . كذلك لاحظ بعض علماء النفس المهتمين بدراسة نمو الشخصية انه حين يحبس الأطفال داخل حواجز في حيز ضيق محدود يقيّد حركتهم فان الانثى الصغيرة تترك الى البكاء حتى ياتي اليها من يخلصها من سجنها ، بينما يحاول الذكر ان يثر على وسيلة للتخلص من تلك الحواجز والخروج منها وتحرير نفسه من سجنه . ومع ذلك فان هذه الفوارق لا تعتبر في الاغلب دليلا على سلبية الانثى بالضرورة ، او علامة على عجز المرأة الطبيعي عن الاضطلاع بالمسؤوليات والقيام بالأعمال الصعبة .

يبد أن هناك عددا من البحوث والتجارب التي أجريت حديثا بقصد التعرف على ما اذا كانت هناك اختلافات في المنح عند الجنسين . وقد دلت هذه البحوث على أن وجود هرمون الذكورة (التستسترون) في الجنين يؤدي الى (ذكورة) المنح بحيث ينظم المراكز العصبية في الجنين بطريقة معينة باللات مما يترتب عليه اختلاف الجنسين في الاستجابة لنفس المؤثرات . وقد ذهب عالم التحليل النفسي الشهير **إريك إريكسون Erik Erikson** في دراسته لرحلة الطفولة الى أن وجود بعض الاختلافات الهامة بين الجنسين تظهر بوضوح في طريقة اللعب واستخدام الدمى عند

الأطفال في سن العاشرة . فعين تريد الفتاة مثلاً استخدام اللعب والعلمى في تكوين أحد المناظر فإنها تبدأ في العادة بإقامة حائط أو سور أو حاجز منخفض ، وتحرس أشد الحرص على أن يكون في هذا السور (بوابة) واضحة ثم تبنى بقية المنظر داخل هذا السور ، وهو في العادة منظر يظف عليه طابع الهدوء والسكون والاستقرار . أما الصبي في هذه السن فإنه يميل في الأغلب الى استخدام نفس العلمى وقطع اللعب في إقامة تكوينات عالية مرتفعة أشبه بالقلاع والمواقع والحصون ، مع الاهتمام بالمنظر الخارجية المنتشرة والمبعثرة . ومع عدم اغفال احتمال تأثير الثقافة في ذلك فإن هذا العامل وحده لا يكفي لتفسير هذه الاختلافات في طبيعة لعب الأطفال ، وبخاصة الذين ينتمون الى بيئة اجتماعية وثقافية واحدة ، وإنما لابد من أن يكون هناك عنصر بيولوجى آخر يؤدي الى الاختلافات في التعبير والاستجابة للمؤثرات المتشابهة . ويذهب أريكسون في ذلك الى حد القول بأن هذه الاختلافات « يبدو أنها تماثل الاختلافات المورفولوجية في الأعضاء التناسلية ذاتها . فالأعضاء التناسلية عند الذكر تبرز الى الخارج من بقية الجسم وتميل الى الانصباب والى الولوج ، وذلك بعكس الحال عند الانثى حيث توجد الأعضاء التناسلية داخل الجسم ويؤدي إليها مدخل أو دهليز يوصل الى البويضة التى تظل ساكنة في الانتظار » . وثمة الى جانب ذلك بعض الاختلافات الهامة في القدرات ، فالبنات تتكلم في العادة أسرع من الولد وفى سن أصغر ، كما يمكنها العد في سن أكثر تيكراً . وهذه كلها فوارق يمكن ردها الى وجود اختلافات في المخ . ولكن هذه كلها مسائل صعبة وهوىصة ولا تزال في مرحلة التجريب ، ولم يقل العلم فيها كلمته الأخيرة بعد . (مقال الدكتور سعد عبد الرحمن عن سيكولوجية المراة فيه الكثير من المعلومات المقيمة الدقيقة حول هذه المشكلة ، ولعله يكون بداية لظهور دراسات ميدانية أصيلة عن المراة في المجتمع العربى .)

ومهما يكن من أمر الاختلاف في الراى حول اذا ما كانت الفوارق بين الجنسين ترجع الى اسباب ثقافية تتمثل في موقف المجتمع من المراة، او الى اسباب « طبيعية » فليس من شك في أن كلا من الوراثة والمجتمع يلعب دورا هاما في تقوية وإبراز هذه الفوارق والاختلافات التى يمكن اعتبارها على هذا الاساس اختلافات نفسوية ومكتسبة معا . والى هذه الاسباب كلها يمكن أن نرد ما يتمتع به الذكر - حتى في الرئيسات الاخرى التى تعيش على الارض - من خصائص أساسية مميزة لمل من أهمها السيطرة والسلطة والنفوذ والتحكم ، وذلك على أساس أن الذكر تقع عليه مسئولية حماية الاناث الصغار . ويوجد هذا الميل حتى في الحالات التى تتم فيها تربية الصغار بعيداً عن الكبار ، بحيث يصعب رد الميل التى تظهر عند الذكور منهم للسيطرة الى التقليد والمحاكاة، كما أن الوضع نفسه يوجد في المجتمعات الامومية التى تحتل فيها المراة مركزا عالياً فديكون اعلى من المركز الذى يحتله الرجل ، والتى ينتسب فيها الاولاد جميعاً الى قبيلة الأم دون قبيلة الأب .

وخليق بالقارئ، أن يعين النظر والتفكير في مقال الدكتور ريتشارد أنطون عن « الحياء عند المراة العربية » وهو المقال الذى نقله الى العربية الدكتور فاروق مصطفى اسماعيل . وريتشارد أنطون من علماء الانثروبولوجيا الشبان ، وهو يحنط من اصل فلسطيني ويشغل حالياً وظيفة استاذ مساعد للانثروبولوجيا الاجتماعية بجامعة ولاية نيويورك في بنجامتن ، وقد قام بدراساته

الحقلية في احدى قرى الاردن ، وبالعالم في هذا المقال احدى القيم الاساسية التي تحدد سلوك المرأة العربية في المجتمع القروي .

وعلى أية حال فإن الكثيرين من انصار تحرر المرأة في الوقت الحالي يرفضون رفضاً قاطعاً ان يكون للهرمونات أى تأثير على سلوك النساء واختلاف الانماط السلوكية بين الجنسين ، بل ويرفضون مناقشة هذا الموضوع من اسامه ، ويأبون حتى مجرد الاستماع الى رأى العلم في ذلك ، ويرون ان المجتمع هو الاصل والاساس في خلق او إيجاد هذه الفوارق وتعميقها وثبوتها ، وإن المهارات والكفاءات وانفراد أحد الجنسين بأعمال معينة دون الجنس الآخر أمور بضعف تفسيرها وردها الى الاسباب البيولوجية ، بل وينبغي الا نحاول تفسيرها في ضوء هذه الاسباب لأن هذا معناه القضاء تماماً على أية محاولة قد تقوم بها المرأة لتغيير وضعها في المجتمع .



والواقع ان حركة التحرر النسائي الحديثة انما قامت لكي تحارب هذه الاوضاع والمفاهيم ، وتحاول تغيير نظرة المجتمع الى المرأة ، واقتناع الناس بتعديل آرائهم وافكارهم التقليدية المتوارثة من الفوارق بين الجنسين . ومع ان حركات الدعوة الى تحرير المرأة قديمة ، وكانت تظهر في فترات مختلفة من التاريخ وفي مختلف المجتمعات والدول ، فالظاهر ان الحركة الحالية تتصف باتساع نطاقها ، كما انها تستهدف اهدافاً أبعد بكثير من كل الدعاوى السابقة ، التي كانت تقصر مطالبها على تحقيق بعض المساواة بين الجنسين في بعض جوانب الحياة ، واقرار مبدأ العدالة في المعاملة ، ومنع المرأة شيئاً من الحقوق التي كانت تحرم منها بحكم الوضع والواقع في تلك المجتمعات . وهذا معناه في آخر الامر ان الحركة الجديدة لاستهداف شيئاً اقل من « ظهور امرأة جديدة » او نوع من النساء يختلف كل الاختلاف عما عهدته الانسانية حتى الآن . ولقد اغلحت هذه الحركة بكل ما صاحبها من دعاية ، وما اتصفت به من جراءة كانت تبلغ احياناً حد العنف - في ان تضم اليها أعداداً هائلة من النساء في كثير من انحاء العالم ، وحتى وإن كان الكثيرون منهن لا يشاركون مشاركة ايجابية ، ويقتصر اسهامهن على الايمان بما تدعوا اليه وتريد تحقيقه . وعلى الرغم من كل ما اير حولها من اشاعات ومحاولات للتحويل من شأنها فإن هذه الحركة تتميز بكثير من الجدية التي تتمثل في بعض المبادئ التي يلتزم بها امضاؤها وانصارها ، والتي تنعكس بشكل واضح في مناقشة موقف المرأة من الحياة ، ووضع قيم المجتمع الحديث تحت الاختبار ، وبحث بعض المسائل الهامة مثل تربية الأطفال وظروف العمل ووظيفة الحكومات ومشكلات الجنس والعلاقات بين الجنسين واسلوب حياة الانسان الحديث بوجه عام . ولقد كان ظهور هذه الحركة مثاراً لكثير من التساؤلات حول مدى عمقها وقدرتها على الاستمرار والصمود ، ود ، حركة اجتماعية عميقة متصلة يمكن ان تؤدي في آخر الامر الى تحقيق اهدافها ، ام انها مجرد ظاهرة اجتماعية طارئة تطفو على السطح لكي تغيب ثم تختفي كما هو الحال في الحركة المعاصرة لها والتي تعرف باسم « ثورة الطلاب » ؟ ومع ان الكثيرين يرون أنها أعمق وأوسع وأشمل بكثير من ثورة الطلاب ، وأنها سوف تنجح في تغيير أوضاع المرأة ، بل وكثير من الأوضاع الأخرى في المجتمع الحديث ، وأنها قد تؤدي الى خلق وظهور حضارة جديدة تماماً ، فإن هناك كثيرين أيضاً يتشككون في قيمتها

وجديتها وجدواها ، ويشيرون حولها كثيرا من السخرية ويتحكمون من أهدافها - أو على الأقل من بعض هذه الأهداف ، ويستشهدون على ذلك ببعض المبادئ والمطالب التي ينادي بها أنصار الحركة ذاتها والتي يعتبرونها من مطالبهم الأساسية رغم أنها - في نظر المعارضين - لن تؤدي في آخر الأمر إلا إلى تقويض المجتمع الإنساني من أساسه على ما سنرى .

وتقوم الحركة على أساس الاعتقاد بإمكان تغيير العادات والتقاليد المتوارثة والوصول إلى نوع من التقريب والالتقاء بين الرجل والمرأة ، أوحى قلب الأوضاع العامة السائدة وبخاصة تلك الأوضاع التي لا تنبع من الضرورات البيولوجية . فهي إذن ترى إمكان رفض الواقع الذي يحتم على المرأة أن تشغل دائما مكانة معينة وأن تمارس أنواعا معينة من النشاط وتمتنع عن البعض الآخر على زعم أنه لا يتلاءم مع طبيعتها وظروفها وتكوينها البيولوجي والفيزيقي والنفسي ، ولا يتفق مع الرسالة التي خلقت المرأة من أجله ، والواقع أن الكثيرات من النساء أنفسهن يعترضن على بعض أهداف الحركة والأساليب التي تتبعها بعض العناصر المتطرفة في تحقيق تلك الأهداف ، ويرين فيها أهدافا لمكانة المرأة والمائلة ، ذلك أن هذه العناصر المتطرفة ترفض قبول العائلة كنظام اجتماعي أساسي وتصر في مجرد وسيلة لاستعباد المرأة عن طريق تكيفها بتيود الزوجية وتقييدها إلى الأطفال الذين تنجبهم من هذا الزواج . وكان لهذه الفلسفة حتى الآن نتائج وخيمة وبخاصة في المجتمع الأمريكي . فقد وجدت النساء في ذلك تبريرا للامتناع عن الحمل ، ووجدت الفتيات تبريرا للمتنعج ببحية جنسية كاملة دون الارتباط بالزواج ، ووجدن جميعا في تقدم أساليب وسائل منع الحمل وتوفرها وفورتها ما يسلمانهن شر الانجاب . بل لقد ذهبت الكثيرات إلى حد التعمق كوسيلة للتخلص من متاعب الانجاب كلية ، وما يترتب على انجاب الأطفال من «عبودية» المرأة للطفل والزوج والبيت .

.. ولقد بلغ من مغالاة هذه العناصر المتطرفة في حركة التحرر النسائية الجديدة أن انتشرت الدعوة إلى إمكان تفسير الفوارق البيولوجية ذاتها ، أو على الأقل التحكم فيها عن طريق تسمير العلم الحديث . فتقدم العلم ، وبخاصة تقدم البحث في علوم الوراثة ، كقيل بأن يهيء للإنسان الأساليب التي يستطيع أن يتحكم بها في إيجاد نوع مختلف من الرجل والمرأة . فإذا كانت هذه الفوارق في الجينات أو المورثات - كما يزعم البعض - هي السبب المباشر في ظهور الفوارق الواضحة بين الجنسين والمسئولة عن احتلال المرأة وضعها لمركز محدد بالذات في الحياة الاجتماعية فليس ثمة ما يمنع من محاولة تعديل هذه الفوارق البيولوجية وتوجيهها على أساس علمي بحيث تحقق التقارب النشود بين الجنسين ووظائفهما في الحياة - ربما باستثناء الحمل . بل لقد وصل الأمر ببعض أنصار هذه الحركة إلى المناداة بإمكان الاستغناء تماما عن الرجل في تحقيق الإشباع الجنسي حتى لا يستعبد الرجل المرأة عن طريق الجنس . وليس أسر على المرأة - في نظر هؤلاء الدعاة - من أن تجد الوسائل والأساليب لذلك ، ولعل أبسط هذه الوسائل هي الاعتماد على أفراد جنسها ذاته في إرضاء كل حاجتها الجنسية . وتعتبر هذه الدعوة - التي يراها الكثيرون قمة التمرد النسائي على الرجل وسيطرته وتحكمه - من أهم النقاط التي يعتمد عليها أعداء حركة التحرر النسائي في محاربتهم لها والهجوم عليها ، باعتبارها حركة لا أخلاقية ، ووصفها بأنها دعوة سافرة إلى تشجيع الشذوذ الجنسي بين النساء . وشاعت نتيجة لذلك بعض المبارات التي تدفع

الحركة مثل عبارة « Feminism is Lesbianism » التي تعتبر من اقصى اللطامات التي وجهت الى الحركة الحديثة والى المرأة المتحررة بوجه عام .

بيد ان هذه النزعات المتطرفة والتي توصف في كثير من الاحيان بانها اتجاهات ثورية او متعردة لا تعبر بدقة عن الاتجاه العام السائد او الغالب على حركة التحرر النسائي الحديثة ، كما انها تلقى كثيرا من المعارضة والانتكار والمقاومة من بعض انصار الحركة ذاتها من المعتدلين . ولقد رأينا ان كثيرا من النساء أنفسهن ، حتى في امريكا ، يقفن ضلعا باعتبارها تمثل اساءة بالفة الى المرأة واخلاقياتنا . كذلك تلقى هذه النزعات المتطرفة - بل وايضا الحركة ككل - هجوما عنيفا في امريكا من الزوج الذين يرون ان الاجدى هو تحرير السود من تسلط البيض ، واعطائهم حق الحياة القريبة كادميين ، ويرون ان حركة التحرر للنسائي ومشابهة الكثيرين من الكتاب والادباء والفنانين ورجال الفكر لها انما يمثل قمة النفاق الاجتماعي الذي يسيطر الآن على المجتمع الأمريكي .

وليس من شك في ان كثيرا من المطالب التي تنادى بها المرأة تبدو عادلة ومعقولة ومقبولة ، بل ان بعضها قديم ، وقد سبق لكثير من المصلحين الاجتماعيين المناذاة على ما ذكرنا في مقالنا عن « المرأة والحضارة » . ولكن الجديد في الامر هو مطالبة المرأة العادية بهذه المطالب ، واتخاذ هذه الدعوة طابع الجد والعنف والتنظيم . والمهم من هذا كله هو ان هذه الحركة ظاهرة ثقافية واجتماعية وسيكولوجية تفرض نفسها الآن على المجتمع الانساني بأسره مع اختلاف في الدرجة من مجتمع لآخر ، كما انها تفرض على النساء أنفسهن انماطا سلوكية معينة تمثل في رفض الزايق الذي تعيش فيه المرأة الآن والذي عاشت فيه غليظة القرون الماضية ، وفي نقد النظم والتنظيمات الاجتماعية القائمة ، وتخليص المرأة مما تتصوره قيودا مفروضا على حريتها وشخصيتها واستقلالها بحيث يمكنها الانطلاق الى كل مناسط الحياة بغير استثناء ، كما انها تفرض اخيرا على الفكر الانساني ضرورة الاهتمام بها وتحليلها لمعرفة اسبابها الحقيقية الدفينة ، وتوجيهها في آخر الامر لصالح المرأة نفسها ومصلح المجتمع .



والجوانب المتعلقة بالمرأة ومكانتها ومشكلاتها والتي يمكن الكتابة فيها كثيرة ومتنوعة ، وقد كتب عنها الشيء الكثير وبخاصة خلال العام الماضي - العام الدولي للمرأة - ومن هنا كان لزاما علينا ان نحاول قدر الامكان ان نقدم اما موضوعات لم تطرق كثيرا فيما قدمته لنا المطابع اخيرا واما معالجة جديدة لموضوعات قديمة ، ونرجو ان يكون قد حالفنا التوفيق في ذلك .

المرأة والحضارة

في ٨ مارس عام ١٨٥٧ أضربت عاملات مصانع النسيج والملابس في نيويورك ، مطالبات بضرورة تحقيق المساواة في الأجور مع الرجال ، وتخفيض ساعات العمل اليومي الى عشر ساعات . وربما كانت هذه أول مرة في تاريخ العمل الانساني وفي تاريخ جهود المرأة لتحسين اوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ومساواتها بالرجل ، تلجأ فيها النساء الى مثل هذه الحركة النظامية التي تعتمد على الاضراب كوسيلة للضغط من اجل الحصول على حقوقهن . ولكن على الرغم من اهمية هذا الاضراب ومغزاه الاجتماعي في الحركة النسائية ، فقد مر ما يزيد على نصف قرن قبل ان تقوم **كلارا زتكن** أثناء انعقاد المؤتمر الدولي الثاني للنساء الاشتراكيات في كوبنهاجن بالدنمارك عام ١٩١٠ ، وتنادى بأن يكون يوم ٨ مارس يوماً دولياً للمرأة . ويمر أكثر من نصف قرن آخر على ذلك قبل أن تقرر هيئة الأمم المتحدة ان يكون عام ١٩٧٥ عاماً دولياً للمرأة ، يحتفل به في كل الدول الأعضاء في المنظمة العالمية ، وأن كان هذا لا ينفي أن هيئة الأمم ووكالاتها ومنظماتها المتخصصة قد أعطت الكثير من اهتمامها قبل هذا التاريخ لمشكلة المرأة ، وبخاصة المرأة العاملة ، وحقوقها وعلاقتها بالرجل والمجتمع . ففي ١٩ يونيو عام ١٩٥١ مثلاً قام مكتب العمل الدولي بقرار الانفاقيات الخاصة بالمساواة في الاجر بين العمال والعملات . بالنسبة للعمل الواحد ذي

القيمة الواحدة . وصحيح ان هذه الاتفاقية لم تجد الكثير من التطبيق في كثير من الدول ، حتى الدول المتقدمة . ففي أمريكا مثلاً لا تزال المرأة تأخذ اجراً اقل من أجر الرجل الذي يقوم بعمل مماثل لذلك الذي تقوم به ، ولكن المهم هو ان حق المرأة في الحصول على نفس الاجر قد اقرته هذه الاتفاقية الدولية ، واصبح مبدأ معترفاً به منذ ربع قرن ، ويمكن للمرأة ان تستند اليه في مطالبتها بتحقيق هذه المساواة في الأجور . كذلك نجد الجمعية العمومية للأمم المتحدة تقر في العام التالي (في ٢٠ ديسمبر عام ١٩٥٢) الاتفاقية الخاصة بحقوق المرأة التي سبق لكثير من الفلاسفة الاجتماعيين المتأداة بها . ففي عام ١٧٨٨ مثلاً نادى **كوندورسيه** Condorcet بضرورة اعطاء المرأة حقوقها السياسية والوظيفية والتعليمية ، وفي عام ١٨٦٦ نادى **جون ستيوارت مل** John Stewart Mill بضرورة منح المرأة حق التصويت . وقد كانت هذه كلها - وكثير غيرها - معالم هامة على الطريق الطويل الذي ارتدته المرأة وقطعته ، ولا تزال تسير عليه منذ نشأة المجتمع الانساني ، الى ان توجت هذه الجهود أخيراً بإعلان عام ١٩٧٥ عاماً دولياً للمرأة .

ولقد وجد هذا الاعلان استجابة فورية وقوية لدى كثير من الدول . فمن ناحية نجد **كوبا** تقرر ان يكون يوم ٨ مارس من هذا العام هو تاريخ سريان قانون الأسرة الجديد ، الذي اصبح الرجال بمقتضاه ملزمين بحكم القانون بان يشتركوا مع زوجاتهم في القيام بأعمال المنزل . وهذه حركة اجتماعية ثورية جديدة سوف تتعدى بشر شك في السنوات المقبلة المجتمع الكوبي الى غيره من المجتمعات ، وبخاصة المجتمعات التي تتبع نظاماً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً يشبه النظام السائد في **كوبا** . ومن قبل ذلك ببعض الوقت عمدت حكومة **السويد** الى تشجيع اصحاب المصانع على العمل على ازالة الفوارق بين العائلات والعمال ، ليس فقط عن طريق اعطاء المرأة نفس الاجور التي يتلقاها الرجال ، وانما عن طريق تأهيل العمال والعائلات للاضطلاع بالاعمال والمهام التي كانت ترتبط تقليدياً بالجنس الآخر ، بحيث يصبح في امكان الرجل ان يقوم بالعمل والامهات التي كانت تعتبر أعمالاً خاصة بالنساء والعائلات والعكس ، ووسدت الحكومة كثيراً من الأموال لمعاونة المصانع التي تدخل في سياستها مثل هذه السياسة التأهيلية التي تهدف في آخر الامر الى اذابة الفوارق بين الرجل والمرأة ، وهو الاتجاه الذي يسيطر في الوقت الحالي على كثير من الدول الأوروبية ، والذي عبر عن نفسه في أبسط الصور والمظاهر ، واعنى بذلك التشابه في ملابس الجنسين . كذلك نجد قبل هذا بسنوات عديدة ان **إيران** - وهي دولة لا تعتبر من دول العالم المتقدم الحديث - تصدر عام ١٩٦٧ قانون حماية الأسرة الذي منحت المرأة بمقتضاه حق العمل دون الحاجة للحصول على اذن زوجها ، وهذه خطوة تكسيها المرأة ايضاً في الدول المتخلفة في تاريخ جهادها الطويل .

هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى شهد عام ١٩٧٥ كما ذكرنا عدداً كبيراً جداً من المؤتمرات والندوات التي عقدت على المستوى القومي أو الاقليمي أو الدولي لمناقشة وضع المرأة في مختلف المجتمعات والثقافات . وربما كان آخر هذه المؤتمرات العامة (حتى كتابة هذه السطور) هو المؤتمر الدولي العام للمرأة الذي عقد في برلين في الفترة من ٢٠ الى ٢٤ أكتوبر ١٩٧٥ ، والذي قام بالتحضير له الاتحاد النسائي الديمقراطي العالمي . ولقد حضر هذا المؤتمر اعداد كبيرة من المشتغلين بالحركة النسائية في العالم ، ومنندوبو ومندوبات الدول الاعضاء في هيئة الأمم (١٤٠ دولة) ، وقدر

عدد هؤلاء المشتركين بحوالي ١٧٠٠ شخصا، بالإضافة إلى ممثلي المنظمات المتخصصة في هيئة الأمم، والمنظمات الدولية والنسائية والعمالية والاجتماعية، وعدد كبير جدا من الصحفيين. وتعتبر كثرة اعداد المشتركين في هذا المؤتمر ظاهرة متميزة لكل المؤتمرات الدولية التي عقدت هذا العام لمناقشة أمور المرأة، وبذلك كانت هذه المؤتمرات الدولية بمثابة مظاهرات علمية وثقافية ضخمة مؤازرة المرأة في مطالبها.

ولكن مما يلاحظ من هذه المؤتمرات انه على الرغم من كل ما أحرزته المرأة من تقدم حتى الآن فانها لا تزال متخلفة الى حد كبير وراء الرجل في كثير من مجالات الحياة. وثمة حقائق كثيرة تثير العديد من التساؤلات، ولا تدعو الى الارتياح فيما يتعلق بمكانة المرأة. من ذلك مثلا أن المرأة تمثل في الوقت الراهن حوالي ثلث قوة العمل العالمية، ولكن في الوقت ذاته نجد ان اقل من خمسين في المائة (٤٦٪) من نساء العالم القادرات على العمل (وهن اللاتي تتراوح أعمارهن بين ١٥ و ٦٤ سنة) هن فقط اللاتي يسافرن فعلا في الإنتاج، ونسبة كبيرة من هؤلاء يعملن في مجال الزراعة وتغليب الأرض في المجتمعات المتأخرة. بل ان نسبة النساء العاملات بالفعل في مجال الإنتاج الى مجموع النساء القادرات على العمل تتفاوت تفاوتاً كبيراً من مجتمع لآخر، ومن منطقة لأخرى، حسب الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة في تلك المجتمعات، فبينما نجد في أمريكا اللاتينية مثلا ان هذه النسبة تنخفض الى ٢٠٪ من النساء القادرات على العمل فانها ترتفع بعض الشيء في أفريقيا وآسيا لتصل الى ٣٠٪ وذلك بفضل مشاركة اعداد كبيرة من النساء في الزراعة وتغليب الأرض، ثم ترتفع مرة أخرى في أوروبا وأمريكا الشمالية لتصل الى ٣٥٪ ثم تصل الى ذروتها في الدول الاشتراكية حيث ترتفع الى ٥٠٪ في الاتحاد السوفيتي. وكل هذا معناه ان نسبة كبيرة من الأيدي النسائية القادرة على العمل لا تسهم في العملية الانتاجية في مختلف المجتمعات. يضاف الى ذلك ان الأعمال التي توكل الى المرأة هي في العادة الأعمال التي لا تحتاج الى مهارات خاصة او كفاءات متخصصة، مما يعنى ان الميل العام في العالم اجمع هو الى إبعاد المرأة عن ميادين العمل الماهر الدقيق، وقصر هذه الميادين على الرجل في الأغلب، وليس نة ما يدعوا هنا الى البحث عما اذا كانت المرأة هي التي تحجم عن العمل في المجالات الانتاجية المتخصصة التي تحتاج الى مهارات وخبرات وكفاءات معينة، اذ ان الرجل هو الذي يضع امامها العراقيل ويعتبر بعض المجالات المتخصصة مغلقة عليه من دون المرأة.

ولقد أشرنا بشيء من التفصيل الى هذه المشكلة في التمهيد الخاص بهذا العدد. انما المهم هو ان المرأة حتى في الدول والمجتمعات المتقدمة لا تقف على قدم المساواة مع الرجل، سواء من حيث فرص العمل أو من حيث الأجور.

وعلى الجانب الثقافي أيضا ظهر ان المرأة أكثر تخلفا من الرجل من حيث التعليم. ففي أفريقيا نجد أن حوالي ٨٠٪ من النساء أميات لا يعرفن القراءة ولا الكتابة، ثم تنخفض هذه النسبة بحيث تصل الى ٥٠٪ في آسيا ثم ٢٧٪ في أمريكا اللاتينية. والخطر من هذا كله ان النساء اللاتي يعرفن القراءة والكتابة في هذه المناطق لا يوجدن - الا في القليل النادر وفي بعض القطاعات. وهذا كله معناه في آخر الأمر انه على الرغم من المسيرة الطويلة الشاقة التي قطعتها

المرأة فلا يزال تخلفها واضحا ويشير القلق ، ولا يزال الرجل ينظر إليها على أنها أقل منه منزلة ، وبالتالي أقل قدرة على الإسهام في تقدم الحضارة .

ولكن إلى أي حد يمكن تقبل مثل هذه الأحكام؟ وهل كان موقف المرأة من عملية الحضارة موقفا سلبيا دائما كما يزعم البعض؟ وهل كانت الحضارة دائما عملية متصلة بالرجل ومن خلق الرجل دون المرأة؟ ثم ألم تكن هناك فترات لعبت فيها المرأة دورا هاما وإيجابيا في حياة المجتمع الإنساني يعاين - أن لم يتجاوز - دور الرجل؟ ويقول آخر ، هل كانت المرأة تحتل دائما وفي كل مراحل التاريخ وفي مختلف المجتمعات والثقافات نفس المنزلة الدنيا التي تحتلها الآن؟ كل هذه أسئلة دارت ولا تزال تدور في أذهان عدد كبير من علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة الاجتماعيين والمشتغلين بالحركة النسائية ، وقد انقسم الجميع أزماءها في الرأي . وسوف نحاول في هذا المقال أن نعرض للدور الذي أسهمت به المرأة إسهاما واضحا في حياة المجتمع الإنساني ، وبخاصة في مراحلها الأولى المبكرة ، وفي عملية الحضارة كما تكشف عنه الدراسات الأنثروبولوجية والسوسولوجية التي مرصت لهذا الدور .

(١)

في مقال رائع - وإن يكن قديما - بعنوان « المرأة : مركزها وأثرها في التاريخ » كتبت **راي ستراتشي** Rey Strachey في الأربعينات من هذا القرن تحاول أن تبرر المركز المتدهور الذي تحتله المرأة بالنسبة للرجل ، وتدافع في الوقت ذاته عن النساء ، وتبين أهمية وعمق الدور الذي قمن به في تاريخ الحضارة الإنسانية ، تقول : (١)

« إذا رجعنا إلى أقدم ما نعرف من عصور التاريخ رأينا أن النساء فيه مكانا وشانا ، بل هن في الحق بمثابة المادة الأولية للتاريخ ، لأنهن نصف النوع البشري الذي يتألف منه التاريخ ، على أننا ، حين ننعم النظر ، نجد أن حياة النساء يكتنفها ظلام دامس . نعم إن بضع ملكات وحسان وبغايا وقديسات قد خلقن لهداية المؤرخ صور وجوههن وسجلات حياتهن ، بيد أن غيرهن من النساء - وهن جهمرة الفضليات وغير المشهورات - قد بقين مغمورات في حلقة الماضي » . وعلى الرغم مما أحرزته التاريخ من معرفة بتطورات الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعسكرية خلال التاريخ فإننا لا نستطيع « أن نعرف حتى هذه الأيام ما وقع بالفعل للمرأة العادية في محيط البيت في مراحل مختلفة من التاريخ إلا بالحدس والتخمين . ولقد كشف المؤرخون المحدثون من كافة الأحوال التي لازمت عمل الرجال ، كما كشفوا عن عاداتهم وأدوات حرفهم ... أما حالة تقدم المرأة فلا تعرف - حتى في هذا الزمان - إلا بالاستنباط . ذلك أن النساء كن ينظر إليهن في كافة العصور على أنهن تابعات للرجال » . ولقد كانت الفكرة السائدة - كما تقول المؤلفة - هي أن الرجال هم الذين تقدموا بالحضارة والمدنية « وأن النساء قد جئن وراءهم يقمن لهم بشئون

(١) ظهر هذا المقال في كتاب « تاريخ العالم » المجلد الأول صفحات ٢٨١ - ٢٠٤ . وقد قام بترجمته محمود إبراهيم المسوقى وراجع الترجمة الدكتور محمد عوض محمد . (الناشر مكتبة النهضة المصرية بالإشتراك مع وزارة المعارف المصرية) .

الدار ، ويأتين بالأولاد الى العالم ، وهذا رأى التاريخ الذى اخذ به فى الماضى ولا يزال يؤخذ به الى الآن . ومن أجل ذلك لم تشغل النساء مخلاصا فى أفكار المؤرخين . ومع أن المرأة قد شاركت الرجل حياته الجافة القاسية منذ بداية المجتمع الإنسانى ، فإنه لم تلبث أن ظهرت عناصر جديدة فى حياة الإنسان أدت الى اختراق المرافق الرجل فى العمل وفى النظرة الى الحياة وفى القيم والسلوك بحيث « لم يعد يصح القول بأن تاريخ الرجل والمرأة تاريخ واحد ، وأن كان الرجل والمرأة قد ظلّا بالطبع يعيشان جنباً الى جنب فى عالم متغير ، وقد بات للمرأة مركز خاص ، وحالة تختلف عن حالة الرجل ، وأصبح لكل منهما عالم يعيش فيه » .

وتحاول **واى سترائى** ان تترد ذلك الاختلاف الى أسبابه وعوامله ، فتميز بين أربعة عوامل تجمع أنها هي التي أدت الى ذلك الاختلاف والافتراق ، وهذه العوامل هي : فروق الجنس والنظم العسكرية والقوى الاقتصادية ثم الأفكار المعنوية . ومن هذه العوامل الأربعة يعتبر عامل الجنس أو الفروق الجنسية بين الرجل والمرأة أساس المشكلة كلها . إذ لولا « أن المرأة أضعف من الرجل ، ولولا أنها مهياة للنهوض بأعباء الأمة ، لما كان هناك تقسيم للعمل على أساس الجنس ، ولانشأت قط عادة من العادات الخاصة الناشئة من هذا التقسيم » . ومن يدرى ، وربما لو لم توجد هذه الفروق لاختلف شكل المجتمع وصورته عما نجهده الآن ، ولعلنا كنا « نصبح كالنحل منظمين ارتقى نظام وأقده على العمل ، وليس لكل فرد من الأفراد أهمية خاصة فيه . أو لعلنا كنا نصبح كما نحن الآن ، ولكن نمانا كان يصير أتم وأكثر اتزاناً ، على أن التكهن هنا عديم الجدوى » . والمهم هو أنه قد ساد الاعتقاد خلال قرون طويلة من الزمن بأن المرأة أخط منزلة من الرجل « لأن عضلاتها أضعف نمواً من الرجل » ولأن تركيبها الفيزيقي له دخل كبير فى تحديد نوع العمل الذى يمكن ان تمارسه ، وبالتالي فى تحديد المكانة الاجتماعية التي تشغلها ، وفى تحديد الدور الذى تسهم به فى تقدم المجتمع الإنسانى ككل .

ولقد كان **القتال المتواصل** الذى انهمك فيه الجنس البشرى ، واضطلاع الرجل بالحرب والاهارة ، وإبتعاد المرأة عن ذلك النشاط العسكرى ، وبخاصة حين كانت الحروب تعتمد على القوة الفيزيكية الفردية ، من الأسباب التي أدت الى تدهور منزلة المرأة الاجتماعية . وإن كان هذا الوضع قد تغير تغيراً ملموساً بعد أن تغيرت أداة الحرب وأسلابها ، وبعد أن أصبحت الحروب تعتمد على الجيوش الضخمة وعلى التدمير الواسع . فقد أتاح ذلك فرصة للمرأة لأن تقوم بدور لا يمكن إنكاره فى هذه الحروب ، وأن كان دورها يتم فى السادة خلف الصفوف نظراً لطبيعتها الخاصة وقدراتها المجتمائية المحدودة ، كذلك لعب **العنصر الاقتصادي** الذى كان يتمثل فى قيام المرأة بالأعمال التي يترفع عنها الرجل دوره أهمية فى تحديد مركز المرأة . فقد كانت المرأة تعتبر فى الماضى ، كما لا يزال تعتبر فى بعض المجتمعات القليلة المتخلفة ، أقرب فى وظيفتها الى دواب الحمل . ولم يتغير الأمر كثيراً فى المجتمعات المتقدمة ، وإن كانت طبيعة النشاط الاقتصادي الذى تقوم به المرأة قد تغيرت بالضرورة ، فلانزال المرأة تحصل على أجر أكثر انخفاضاً من أجر الرجل ، كما أنه يستعاض بالنساء من الرجال فى وقت الاضرابات والاعتصام التي يعتنق فيها الرجال عن العمل ، ومع ذلك فإن المرأة هي أول من يستغنى عنه فى أوقات الإزمات والكساد .

» وبهذا صارت المرأة العاملة في هذه الايام تحمل ميثها وعيب الرجل على السواء ، على قلة ما تلقى من حماية وأجر وتنظيم » .

اما العامل الرابع فهو قوة الرأي النظري كما تسميه راي سترانشي ، وهنا تأخذ في الاعتبار الدراسات الكثيرة التي دارت حول المرأة ومكانتها ، وهي دراسات تبين ان المرأة كانت اقرب الى الرقيق ، حيث كان يتعين عليها ان تقوم بالاعمال الشاقة وتسخر جهودها لخدمة القبيلة كلها ولا تأكل « الا فضلات الرجال » . ولكنها مع ذلك لا تنفل ما سجلته الدراسات المختلفة من ان فكرة المرأة كانت ممثلة بشكل بارز في عبادة الالهة ، وفي مجموعة النواهي الصارمة التي كانت تنظم الحياة اليومية ، وتلاحظ في هذا الصدد ان عددا لا نهائيا من الالهة او الالهة في المجتمعات القديمة كان مساويا لعدد الذكور ان لم يكن اكثر منه ، وذلك « لان الطبيعة كانت في العادة تمثل في صورة امرأة » ، وكانت النواهي تستعمل على تدابير معقدة جمة تنظم الاختلاط الجنسي . » وربما كان هذا هو الموضوع الوحيد الذي عولج بكثرة من الجدية ، والذي ينصف المرأة ويصلح لان يكون نقطة انطلاق - في رايها - لتقييم الدور الايجابي الذي لعبته المرأة في تاريخ الحضارة (٢) .

هذه المشكلة ذاتها تعالجها بشكل اوفى واكثر عمقا وسخرية ومرارة الكاتبة الفرنسية **سيمون دوبوفوار** Simone de Beauvoir في كتابها « الجنس الثاني Deuxième Sexe » (٣) الذي ظهر هو ايضا في اواخر الاربعينات ونقل الى الكثير من اللغات الاخرى . وتلاحظ الكاتبة في مطلع كتابها الطويل ان موضوع المرأة أصبح من الموضوعات المتبدلة لكثرة ما كتب عنه ، بحيث انه لم يعد هناك جديد يمكن ان يضاف ، وبحيث ان الكاتبة فيه أصبحت تسبب للمرأة نفسها كثيرا من الضيق ، وتشير غضبا وحنقا ، ولكنها تلاحظ في الوقت ذاته انه على الرغم من كثرة ما كتب فان مشكلة المرأة لم تتضح تماما ، ولا تملك نفسها من ان تتساءل اذا كان هناك في واقع الامر مشكلة يمكن ان تسمى **مشكلة المرأة** وان كان هناك مثل هذه المشكلة في طبيعتها بالضبط ، خاصة وان الكثيرين يتساءلون عما اذا كان هناك ما يمكن ان نسميه **امراة** على الاطلاق في الوقت الحالي نظرا لعدم وضوح خصائص ومميزات هذا الكائن الذي يطلق عليه اسم المرأة . وبينما نجد الكثيرين من الكتاب يدافعون عن وجود المرأة ، وان لها كيانا محسوسا وملومسا ومتميزا ، حتى في المجتمع الروسي الذي يظلم عليه طابع الجدية والخشونة والتزمت ، ولا تكاد تظهر فيه الفوارق بين الجنسين ، يرى البعض ان المرأة قد انتهت ، وانها ضلت طريقها وضاعت تماما . وكل ذلك يدفع **سيمون دوبوفوار** الى ان تلعب الى انه ليس كل انثى امرأة ، ويدفعها الى التساؤل عن طبيعة المرأة ومقوماتها والدور الذي لعبته في تاريخ الحضارة ان كان لها دور على الاطلاق .

واستعراض الكتابات التي تعرضت للمرأة بما فيها كتابات الفلاسفة والمفكرين في مختلف العصور يكشف عن تحيز غالبية هؤلاء الكتاب والفلاسفة والمفكرين الى جانب الرجل ، ولا يكاد يستثنى من ذلك حتى كبار الفلاسفة أنفسهم . فارتبط مثلا يرى ان المرأة او الانثى ليست انثى الا لانها تفتقر الى بعض الخصائص والصفات التي توجد في الرجل ، وعلى ذلك فان طبيعة المرأة تعاني من بعض العجز والنقص . **والقديس توما الاكوينى** يذهب الى ان يصف المرأة بانها رجل ناقص ، وانها كائن عرضى جاء الى الوجود عن طريق العرض فقط ، وربما كانت قصة خلق **آدم وحواء** تعكس هذه النظرة على اعتبار انها خلقت من احدى ضلعه ، فهي بذلك ليست كائنا كاملا ، ولا تتمتع بكيان مستقل من كيان الرجل . وهذا كله معناه كما تقول **سيمون دوبوفوار** - ان الانسانية تتمثل بالذكر وليس بالانثى ، وان الرجل هو الذى يعطى المرأة وجودها وماهيتها . وهذا هو ما كان يقصده **ميشليه** **Michaelot** حين وصف المرأة بانها **كائن نسبي** ، اى انه لا يمكن فهمها او حتى دراستها الا بالاشارة الى الرجل . وحتى حين يقال ان المرأة قد حققت الكثير في الوقت الحالي فان النظرة المتعمقة تدل على انها لم تصل الى ما وصلت اليه من تقدم ونجاح بجهداتها الخاصة ، وانها لم تحصل الا على ما اراد الرجل نفسه ان ينزل لها عنه . **فكان المرأة لم تأخذ شيئا من الرجل ، وانما هو الذى اعطاها ومنحها ما تتمتع به الآن من مكانة اجتماعية واقتصادية وسياسية** . ورغم كل ما يبدو من استقلالها عن الرجل فانها تدور في حقيقة الامر في فلكه مثلما كانت في مختلف العصور .

وربما كان السبب في ذلك هو - كما تقول **سيمون دوبوفوار** - ان النساء ليس لهن وسائل فعالة وواضحة لتنظيم انفسهن والوقوف صفا واحدا وجها لوجه امام القوى الممارضة ، وهي قوى الرجال . فليس للمرأة - على حد تعبيرها - تاريخ متميز ، وليس لها ماض مستقل ، وليس لها دين يميزها عن دين الرجل ، وانما كان تاريخها وماضيها ودينها هو تاريخ الرجل وماضيها ودينه ، وان الرجل كان دائما في الطليعة ، بينما كانت المرأة بذلك تابعة له . والادعى من ذلك ان النساء ليست لهن القدرة فيما يبدو على الالتفاف حول عمل واحد او مصالح معينة محددة كما هو حال الكثير من الجماعات الاخرى المستضعفة التي اتخذت من اهدافها وسيلة لتساكها وتضامنها ، وهي تنادى بحقوقها وتحاول ان تنتزع هذه الحقوق عنوة واقتدارا ... **ليس للنساء شيء مشترك يوحد بينهن ضد الرجال مثلما كان يوحد شيء مشترك يوحد بين العمال** مثلا في صراعهم ضد اصحاب العمل واصحاب رؤوس الاموال ، وليس للنساء شعور جماعي بالوحدة كفئة متميزة او قطاع متميز في المجتمع مثلما هو الحال بالنسبة لزنوج امريكا مثلا ، الذين يربطهم شعور جماعي يوحد بينهم ضد بقية المجتمع من البيض . وهذا معناه في آخر الامر ان المجتمع نفسه لا ينظر الى النساء على انهن جماعة متماسكة او انهن يؤلفن وحدة متميزة ومتضامنة يمكن ان يحسب حسابها . ان النساء يعشن دائما موزعات بين الرجال ، او على الاصح بين الذكور ، ويربطن هؤلاء الذكور عن طريق الاشتراك في السكن ، وعن طريق قيامهن بالعمل في البيت . وذلك فضلا عن الظروف الاقتصادية التي تفرض على المرأة الخضوع للرجل والاعتماد عليه في الحصول على المكانة الاجتماعية ، سواء كان ذلك الرجل هو الاب (بالنسبة للفئة قبل الزواج) ، او الزوج (بالنسبة للمرأة المتزوجة) .

وهذا معناه أيضا أن ارتباط النساء بالرجال أقوى بكثير من ارتباطهن ببعضهن بعض . ويظهر ذلك واضحا في نوع التماسك الذي تشعر به المرأة مع الرجل والتعاطف معه في بعض المواقف ضد النساء الأخريات . ففي أمريكا مثلا تقف المرأة البيضاء مع الرجل الأبيض ضد النساء الزنوجيات ، أي أن المرأة تنسلخ في مثل هذه المواقف الاجتماعية عن « جماعة النساء » ، أن كان ثمة مثل هذه الجماعة . وتنضم إلى مجتمع الرجال الذي تمتدانه يقف منها موقف العداء ، ويحاول أن يستعبدتها ، والذي يزعم أنها تحاول أن تنتزع منه حقوقها ..

والنتيجة التي تخلص إليها **سيمون دوبوفور** من هذا التحليل هي أنه في الوقت الذي تزعم فيه المرأة أنها بدأت تشارك بالفعل في أمور العالم الذي تعيش فيه ، وتقوم بدور إيجابي فعال في تسير أحوال هذا العالم نتيجة لما حصلت عليه من مكاسب بعد جهادها الطويل ، فإن هذا العالم الذي دخلت إليه هو في المحل الأول عالم الرجل ، وإن دور المرأة فيه لا يزال دورا ثانويا ومتعلقا بالرجل وبموقفه منها وبمركزه الاجتماعي . إلا أن هذا لا يجيب على التساؤل الأساسي الذي سبق أن طرحناه والذي طرحه الكثيرون ممن كتبوا عن وضع المرأة في المجتمع ، وهو : ما الدور الذي أسهمت به المرأة في تقدم الحضارة الإنسانية وفي رقي المجتمع الإنساني ؟ وهل كان للمرأة دور إيجابي في ذلك كما يقول بعض علماء الأنثروبولوجيا بالذات ، أو أن دورها كان دائما دورا سلبيا وثانويا بالنسبة لدور الرجل ، كما يقول الكثيرون من الكتاب الذين يقفون موقفا عدائيا من المرأة ومن الحركات النسائية التحررية ؟

(٢)

ربما كان العلماء التطوريون في القرن التاسع عشر هم أول من حاول التعرض للإجابة على هذا التساؤل ، وذلك في معرض دراساتهم لتطور النظم الاجتماعية ، وبخاصة تطور نظام الزواج والعلاقات الجنسية على العموم ، فلقد أدى ذلك الاهتمام بهم إلى محاولة التعرف على مكانة المرأة في المجتمع في مختلف مراحل التطور الإنساني ، في مختلف مراحل التاريخ وفي مختلف الثقافات ، وظهرت في ذلك نظريات عديدة متضاربة ، لازلنا نجد صدى لها - أو على الأقل لبعضها - في الوقت الحالي ، وبخاصة في المدرسة التطورية الحديثة التي لا تزال تلقى كثيرا من التأييد والحماس لدى بعض علماء الأنثروبولوجيا الأمريكيين . ولقد كان معظم علماء القرن التاسع عشر ممن عالجوا مشكلة تطور الزواج ومركز المرأة في المجتمعات يعتقدون بأن المجتمع الإنساني مر في أول الأمر بمرحلة أباحية جنسية مطلقة ، تلتها مرحلة كانت المرأة فيها تتزوج من أكثر من رجل في وقت واحد - وهو النظام المعروف باسم تعدد الأزواج للمرأة أو الزواج البوليفاني - وكان لابد إزاء ذلك من أن ينتسب الأولاد إلى الأم مادام من الصعب تحديد الأب نظرا لاتصال المرأة جنسيا بعدد من الرجال أو الأزواج . وبعض هؤلاء العلماء التطوريين يعتبر هذا الشكل من الزواج شكلا بدائيا فجأ ، بعكس الزواج **المونوجامي** الذي يتزوج فيه الرجل بأمرأة واحدة كما هو الحال في المجتمعات الحديثة ، والذي يعتبر في نظر هؤلاء العلماء لذلك شكلا أكثر رقيا . ولكن مع ذلك فإن انتساب الأولاد إلى الأم كان يعني - في رأى البعض الآخر - أن المرأة كانت تحتل مكانة لا بأس بها في تلك المجتمعات . وقد يؤخذ على هؤلاء العلماء التطوريين جميعا أنهم لم يكونوا يعتمدون في نظرياتهم في كثير من

الاحيان على الشواهد والأدلة والبيانات البقنية المؤكدة ، وانما كانوا يطلقون لخيالهم العنان في كثير من الاحيان ، او انهم كانوا يعتمدون على التاريخ الظني او التاريخ التخميني . ولكن لو اننا تفاضينا من هذه العيوب والنقائص في المنهج فاننا نجد ان بعضهم كانوا يستندون - الى جانب ذلك - في نظرياتهم وآرائهم عن مكانة المرأة على بعض المعلومات شبه المؤكدة ، وعلى الاساطير والآداب الكلاسيكية القديمة ، ويستمدون منها الشواهد على صحة ما يذهبون اليه ، (١)

ويعتبر **باخوفن** Bachofen - وهو محام سويسري - من اهم علماء القرن التاسع عشر الذين حاولوا القاء بعض الضوء على دور المرأة في الحضارة ، والمركز الاجتماعي الذي كانت المرأة تحتله في المجتمعات القديمة والبداية . ولقد ترك لنا **باخوفن** كتابا هاما في هذا الموضوع تحت عنوان « حق الام *Das Mutterrecht* » وهو عنوان يشير بشكل صريح الى المكانة التي كانت تحتلها ، والى ما كانت تتمتع به من قوة سياسية وقانونية وسلطة في المجتمع . ولم يعتمد **باخوفن** في كتابته على المعلومات التي كانت بدأت ترد بكثر عن المجتمعات البدائية ، او على التفكير النظري البحث ، او على التاملات والتخمينات ، وانما كان يعتمد في المحل الاول على معرفته الوثيقة باساطير الشعوب القديمة وآدابها ولغاتها . وكتابه مليء بالاشارات والاستشهادات بتلك الآداب . وربما كان هذا الكتاب هو اول كتاب يحاول صاحبه ان يبين بطريقة منهجية اهمية النظام المعروف بنظام الانحدار من الام والانتساب اليها *Matrilineal descent* . ففي هذا الكتاب يذهب المؤلف الى القول بان الانتماء الى الام كان اسبق في الظهور من نظام الانتماء والانتساب الى الاب ، ويرى انه ليس فقط المعلومات الكلاسيكية المتعلقة بالميثولوجيا تؤيد ذلك ، بل ان طبيعة الاشياء كانت تحتتم ذلك النظام . فالتقانون الطبيعي يقضي باهمية الام ، بينما لم تظهر سيطرة الاب وحقوقه الا بعد ذلك بوقت طويل . ذلك ان الانسانية تحتاج في بدايتها الاولى المبكرة الى كثير من الرعاية والعناية ، وهو ما يمكن للمرأة توفيره من دون الرجل ، كما ان المرأة بطبيعتها اقدر من الرجل على توفير السلام وتحقيق المحبة وبلور بلور الخير . والمعلومات المتوفرة عن المجتمعات القديمة تؤكد ذلك . فالشعوب ذات الحضارات القديمة ، وبخاصة السابقة على الحضارة الهلينية ، كانت تمنح المرأة مكانة عالية مرموقة . فلقد ذكر **هروودوت** مثلان لليفيين كانوا يتبعون نظام الانتساب للأم بحيث كان الابناء يحملون اسماء امهاتهم ، كما كانت الام هي التي تتولى شؤون البيت والدولة على السواء . وكثير من الاساطير القديمة تشير الى المكانة العالية التي تتمتع بها المرأة في العصور القديمة ، وقد فسر **باخوفن** ذلك بان هذه الاساطير القديمة تعكس النظام الامومي الذي كان سائدا في تلك الاحقاب السحيقة ، كما هي الحال مثلا في اسطورة **ايزيس** المصرية ، التي يستل منها على ان المجتمع المصري المبكر كان مجتمعا اموميا ، وان الاسطورة هي احد رواسب تلك الحقبة . بل ان لفكرة اسبقية حق الام اساسا دينيا في رايه . ذلك ان فكرة « **الام الارضية** » التي منها خرجنا واليها

(١) يمكن للتاريخ ان يرجع في ذلك الى :

Morgan, Lewis H.; Ancient Society; Lowie, R.; History of ethnological theory, Harrrap, N.Y. 1937.

وكذلك الى ترجمتنا العربية لكتاب الاستاذ **الانثروبولوجيا** **الاجتماعية** او علم الانسان الاجتماعي « الطبعة الخامسة » الهيئة العامة للكتاب ، الاسكندرية ١٩٧٥ .

نعود مرة أخرى فكرة قديمة وراسخة في معظم الادبان . بل ان (اله) الارض يظهر في معظم الاساطير على انه انثى وليس ذكرا ، كما ان اول مظهر للعبادة كان دائما عبادة الالهة الانثى في كل المجتمعات القديمة المعروفة . وايا ما يكون الامر ، فشمعة كثير من المجتمعات البدائية ، وبخاصة في افريقيا ، لا تزال تعترف للان بنظام الانتساب الى الام ، وهذه تمثل في رايه ورأي العلماء المتطورين على العموم مرحلة سابقة قديمة من تطور المجتمع الانساني . فكان الأوضاع السائدة اذن في المجتمعات البدائية والكلاسيكية على السواء تؤيد امسقية سيطرة الام على الاب في الزمن .

ومع ذلك فان باخوفن كان يرى ان «حق الام» وسيطرتها ومركزها العالي الممتاز في المجتمع لم يكن هو المرحلة الاولى في تاريخ البشرية ، وانما سبقتها مرحلة أخرى هي مرحلة التحرر الجنسي المطلق . الا ان هذا التحرر او الاباحية لم يظهر في رايه نتيجة لافراق الناس في الشهوات والملذات والانتقاد لاهوائهم ، وانما هو عنده مجرد فكرة منهجية تعتمد على الرأي القائل « بان المرأة لم تخلق في الاصل لكي تدفن نفسها بين ذراعي رجل واحد » . وقد انتقل باخوفن من ذلك الى القول بان ملكية الرجل الواحد لامرأة معينة كانت تعتبر خروجاً على ارادة الالهة . وهذه نتيجة منطقية تتبع من المقدمات التي بدأ منها . ومع ذلك فقد دارت دائرة النساء في مرحلة تالية من تطور المجتمع على ذلك الوضع المهيمن ، وكانت هذه الثورة ايلاناً بظهور الزواج كنظام اجتماعي ينظم العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة . ولقد كان من الطبيعي ان تتمسك المرأة النائرة على الأوضاع القديمة بالسلطة والسيطرة ، وظهر بذلك «حق الام» . ولقد كرست المرأة السيطرة نفسها للافراض السلمية ، فاختزلت الزرامة . ومع ذلك فلم يكن المجتمع يرضى في بداية الامر من هذا الوضع ، وكان ينظر الى الزواج على انه ثورة على القانون الطبيعي ، وخروج عن ارادة الالهة ، وبذلك كانت المجتمعات المبكرة - وبعض المجتمعات البدائية الحالية - تتيح للمرأة في مواسم معينة ان تحصل جنسياً بأي رجل تشاء فيما يعرف باسم « الزنا الموسمي » الذي يعتبره باخوفن تكفيرا من المجتمع القديم المبكر والمجتمع البدائي عن « جريمة الزواج » . ومع ذلك فقد سار النظام في طريقه التطوري ، وترتب على ذلك ظهور اشكال جديدة مختلفة هي الاصل فيما نراه الان من اختلاف في نظم القرابة والزواج والعائلة . ذلك ان المرأة فقدت سلطانها وسيطرتها في بعض المجتمعات فيما يتعلق بشؤون العائلة ، بينما فقدت مكانتها السياسية فقط في مجتمعات أخرى . وادى ذلك على العموم الى ظهور الانتساب الى الاب ، والاعتراف بالقرابة في خط الذكور ، وسيطرة الرجل في شئون السياسة والاقتصاد . (٥)

(٥) راجع في ذلك كتابنا عن « البناء الاجتماعي » الجزء الثاني - الانسان - الطبعة الثانية صفحات ٢٨٠ - ٢٨٢ . والظاهر ان هذه الأفكار نفسها كانت تاتي كثيرا من التأييد من علماء الانثروبولوجيا وعلماء الاجتماع في ذلك الحين بحيث نجد النظرية ذاتها معروضة بشكل او باخر في كثير من الكتب القيمة مثل كتاب دوبرت بريفولت Robert Brifault من « الامهات The Mothers » وكتابات ماكليان وبخاصة كتابه عن « الزوج البدائي Primitive Marriage » وهي كلها كتب ودراسات ظهرت في اوقات متقاربة ، وان كان كتاب بريفولت ظهر متاخرا بعض الشيء (عام ١٩٢٧) . وقد تمكن ماكليان بوجه خاص من الوصول الى نتائج مشابهة الى حد كبير للنتائج التي توصل اليها باخوفن رغم انه ابتداء من بدايات مختلفة - انظر المرجع السابق ذكره - صفحة ٢٨٢ وكذلك : Lowie, R.; op. cit. pp. 41-74

يقول **باخوفن** في مقدمة كتابه : « يرتبط تطور الجنس البشرى وتقدم الاخلاق ارتباطا وثيقا بحكم المرأة ، كما يرتبط به ايضا تنظيم الشعور الديني وتربيته وتعليمه . وبالمثل يجب ان نرد الى نظام سلطة الام وسيادة المرأة كل مباحيع الحياة العليا الراقية . ولقد ظهرت الرغبة القوية في تطهير الحياة وتنقيتها من الشوائب والادوان ، والارتقاء بها عند المرأة قبل ان تظهر عند الرجل ، كما ان المرأة تملك درجة اعلى من القدرة الطبيعية على توجيه هذه العملية والتأثير فيها ، ان ظهور القانون الاخلاقي بأكمله بعد مرحلة البربرية يرجع الى المحل الاول الى المرأة وحدها . والواقع ان اسهام المرأة في المجتمع لا يقتصر على قوة اعطاء الحياة فقط ، بل انه يمثل ايضا في قدرتها على اضافة الجمال على هذه الحياة . لقد كان ادراك المرأة لقوى الطبيعية وكنها اسبق على ادراك الرجل لها ، كما انها هي التي تملك العواطف والامال التي يمكن بها التغلب على المرض وفسر الموت . ومن هذه الزاوية يبدو حكم النساء Gynococracy بمثابة شهادة ودليل على تقدم الحضارة ، فهو مصدر الحضارة وضمن استمرارها ، فضلا من كونه مرحلة تدريجية ضرورية في تاريخ الانسان . ومن هنا كان حكم النساء في ذاته تحقيقا للقانون الطبيعي الذي يجب ان تراعى احكامه الشعوب والافراد على السواء ، (من مقدمة كتاب **حق الام**) .



ولقد لقيت نظرية « حق الام » كثيرا من المعارضة ، وظهرت نظريات عديدة تنادى بان «حق الاب» هو الشكل الطبيعي او الاول للعائلة ، وان حكم النساء لم يظهر — ان كان قد ظهر على الاطلاق — الا في مرحلة تالية من التاريخ لأسباب اجتماعية وسياسية واقتصادية لادامى للخوض فيها هنا . الا ان بعض الكتاب المحدثين يرون اننا اذا فكرنا في الامر عليا نسوف نجد ان المرأة وليس الرجل هي « المخترعة والمبتكرة » الاولى التي وضعت أسس الحضارة ، بصرف النظر عن شكل نظام النسب ووجود أو عدم وجود مرحلة مساد فيها حكم النساء . ويرى هؤلاء الكتاب ان الاوضاع العامة التي كانت تسود في المجتمعات المبكرة هي التي املت على المرأة ان تقوم بهذا الدور ، ان لم تكن المرأة بطبيعتها قادرة على ذلك . ويقول آخرون هؤلاء الكتاب يعتقدون اننا حتى لو سلبنا المرأة كل قدرة (طبيعية) على الخلق والابتكار والاختراع والتجديد لجان الظروف والاضاع البيئية والاجتماعية العامة كانت ختيقة بان تجبرها على ان تبتكر وتخترع ، حتى تتطلب على هذه الظروف والاضاع القاسية . فالاشكال الاولى المبكرة للمجتمعات الانسانية اشكال كانت الحياة فيها تعتمد على الجمع والالتقاط والصيد والقتل ، وكان الرجل يخرج لمطاردة الحيوانات وفتنصها تاركا وراءه المرأة لترعى شئون الاطفال ، وبذلك ارتبطت المرأة بالحياة المستقرة التي اتاحت لها فرصة كافية للكشف والتأمل والتجديد ان لم يكن الابتكار والاختراع . لقد اعطت حياة الاستقرار للمرأة فرصة لملاحظة أحداث الطبيعة وتقليدها ومحاكاتها ، وعن طريق هذه الملاحظة والمحاكاة تمكنت المرأة مثلا من تدجين الحبوب واستئناسها ، اي انها توصلت الى الزراعة . لقد

كانت حياة الاستقرار هي البداية الأولى لظهور الحضارة الإنسانية ، وكانت المرأة هي أول من يحمل مشعل الحضارة ويخطو به الخطوات الأولى على طريق الحضارة الطويل . (٦)

(٣)

والظاهر ان الشعوب القديمة - او بعضها على الأقل - كان أقل نفورا وأكثر استعدادا لقبول فكرة دور المرأة في الحياة واسهامها في صنع الحضارة . ويتمثل هذا واضحا في بعض القصص الدينية ، وفي كثير من الاساطير على ما ذكرنا . بل ان القصص الدينية التي تبدو في ظاهرها تبجيلا لبعض العيوب وأوجه النقص والعجز في تفكير المرأة وسلوكها يمكن تأويلها بطريقة مخالفة لذلك تماما بحيث تبدو كما لو كانت ترمز الى دور المرأة الخلاق في الحضارة وتقدم المعرفة الإنسانية .

فقصة خروج آدم من الجنة لا تشير في نظر بعض العلماء الى أى نقص في شخصية آدم وحواء ، وخضوعهما للفؤادة والأغواء بقدر ما ترمز الى طبيعة عقلية المرأة وتفكيرها التشكيك ، وبحثها بالتسالي عن الحقيقة ، ورغبتها في المعرفة ، وان كانت نتيجة ذلك كله هو طردها هي وادم معا من الجنة . بل ان هذا الفريق من العلماء يذهبون الى تأويل نزول آدم وحواء الى الأرض على انه الخطوة الأولى الضرورية لخلق المجتمع الإنساني والحضارة الإنسانية وازدهارها . ومن هنا فان الحضارة الإنسانية تدل بوجودها ذاتها للمرأة وطبيعتها التشككية المستكشفة . . . والشك هو أساس البحث عن الحقيقة وأساس الإبداع والابتكار . ومن ناحية أخرى فان أساطير الشعوب الكلاسيكية تزخر بالقصص المليئة بالربات والآلهات ، ودورها في ظهور وازدهار الجوانب الرفيعة السامية في حياة الإنسان ، من شعر وموسيقى وتراجيديا وغيرها من العناصر المكونة للحضارة . وكل هؤلاء الربات من الإناث ، مما قد يعني الاعتراف بأهمية المرأة في تقدم هذه الجوانب ، بل اننا نجد أكثر من ذلك ان **وسيلة الحكمة** عند اليونان والرومان هي أثينا Athena ومينيرفا Minerva ، وبذلك فان المرأة دورها الذي أسهمت به في تقدم الفكر الإنساني الى جانب دورها في تقدم فنونه . وكتاب **سير جيمس فريزر** Sir James G. Frazer عن « الفصن الذهبي The Golden Bough » مليء بمثل هذه الاشارات التي لا نجد هنا ما يبرر التعمم فيها .

انما الذي يهمنا هنا بوجه خاص هو ان نتعرف على دور المرأة في حضارة الإنسان والمجتمع الإنساني كما تكشف عنه الوقائع والاحداث التاريخية وبخاصة في المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع . ولذا فليس لمة ما يدعو الى تتبع كل مراحل التطور ، وانما قد يكفي التركيز على البدايات الأولى لظهور هذه الحضارة الإنسانية عند الجماعات الأولى التي كانت تعيش على الجمع والالتقاط ، أو على الصيد والقتل ، واسهام المرأة في ظهور الزراعة وتنام المجتمع الزراعي الذي يعتبر ظهوره بمثابة ثورة حضارية كبرى ، يصفها البعض - كما سنرى فيما بعد - بأنها أهم ثورة اجتماعية على الإطلاق في حياة الجنس البشري .

وليس من شك في أن دور المرأة في حياة الجمع والالتقاط والصيد والقتل والرعي كان دورا محدودا الى درجة كبيرة نظرا لأن هذه الأنماط من الحياة تعتمد اعتمادا كبيرا على التنقل والتجوال وسرعة الحركة من مكان لآخر ، وهي أمور لا تتفق كثيرا مع طبيعة المرأة وظروفها البيولوجية . وقد اختلف علماء الأنثروبولوجيا فيما بينهم حول دور المرأة في مرحلة الجمع والالتقاط بالذات ، وحول ما اذا كانت المرأة هي التي كانت تتولى جمع الدرنات والثمار والجذور والفواكه من الغابات ، أم أن ذلك كان من مهام الرجل ، باعتبار أن الرجل هو الذي تقع عليه مهمة جلب الطعام في مختلف المجتمعات والثقافات . ولكن أيا ما يكون الأمر فإن إسهام المرأة في الحضارة في تلك المرحلة كان بغير شك إسهاما قليلا ومحدودا ، وهذا ينطبق على الرجل الى حد كبير ، نظرا لأن الإنسان في تلك المرحلة كان يقف من البيئة التي تحيط به موقفا سلبيا ، وكان دوره إزاء موارد الثروة الطبيعية ينحصر في استهلاك ما تقدمه الطبيعة ، دون أي محاولة من جانبه لتجديد تلك الموارد ، فضلا عن الإضافة إليها .

وينطبق هذا الى حد كبير على مرحلة الصيد والقتل التي يغلب على الظن أن المرأة لم تكن تشارك في مختلف أنواع النشاط التلصقي بهما ، على الأقل بطريقة مباشرة وبشكل فعال . فالقتل بالذات عمل شاق يحتاج الى قوة فيزيقية لا تتوفر للمرأة ، وبخاصة في مراحل الحياة المبكرة حين كان قاصص الحيوانات الأوائل يستخدمون في القتل أسلحة من الحجارة . فلم يكن من السهل على المرأة حينذاك أن تستخدم القسي والسهام والحراب الحجرية ، فضلا عن معجزها من مطاردة ومتابعة الحيوان في الصحراء أو في الغابة . وإذا كانت أسلحة جماعات القتل قد اختلفت في الوقت الحالي عند الجماعات البدائية التي لا تزال تعتمد على قنص الحيوانات عما كانت عليه في المراحل المبكرة من تاريخ الجنس البشري ، فلا تزال المرأة تصطدم بصعوبة متزايدة مع الحيوانات في الإذلال والأحراش أو في المناطق الصحراوية ، وربما كان أفضل مثال يبين لنا ما يتحمله قاصص الحيوانات من « البدائيين » حتى الآن من مشقة هو ما يذكره علماء الأنثروبولوجيا عن البوشمن Bushmen في جنوب أفريقيا ، والذين يمثلون في رأي الكثيرين من الأنثروبولوجيين حياة العصر الحجري الوسيط أو العصر الميزوليثي Mysolithic ، حيث يعتمدون في معاشهم على خليط من الجمع والقتل .

فالبوشمن شعب غريب ، يتميز أفرادهم بضالة الحجم ، وإن كانت نسائهم يتميزون بميزة غريبة ، ألا وهي القدرة على اكتناز الشحم وتكوينه فوق الأليتين بحيث تتضخمان وتبرزان الى الخلف بشكل لا يجده عند أي كائن بشري آخر . ويريد هذا التضخم في أوقات توفر الطعام ووفرته ، ولكنه يضم ويضمحل حين يشح الطعام . ويتجول البوشمن في زمر وجماعات صغيرة بحثا عن الصيد ، ويغفرون مواطن إقامتهم تبعاً لمواسم هجرة الحيوان ، ولكن نظراً لقسوة الحياة في تلك المناطق فقد تمكنوا من أن يكتفوا بأنفسهم بعرونة هائلة مع تقلبات موارد الطعام ، وإن كانوا يفضلون مع ذلك الخضروات البرية ، ولحوم بعض الحيوانات المتوحشة التي يخرجون لقتلها . أما

المرأة فانه تخرج كل صباح لجمع الثمار البرية والبرقوق والبطيخ البرى وكرنب البرارى وغيرها من انواع الاصيل والدونات ، وتستخدم لاقتلاعها عصا حفر ثقيلة Digging Stick ، وقد يساعدها في ذلك الاطفال من جميع الاعمار . (٧)

ويستخدم البوشمن كثيرا من اسلحة الصيد مثل الرماح والهرات والفيظة ذات الرؤوس ، الضخمة والأقواس الصغيرة التي يطلقون بها السهام المسمومة التي قد ينتهي بعضها برؤوس من الصجارة المدببة أو الزجاج أو الحديد . ولكن الاهم من هذا كله هو قدرة الصياد عند البوشمن على تتبع القنصة ، وتوجيه ضربته اليها في سرعة وحذر . وقد تكون الاصابة غير قاتلة بحيث يفر الحيوان الجريح ويهرب بسرعة تفوق بالطبع سرعة الانسان ، ولكن يتعين هنا على الصياد ان يقتفى اثره ويتعقبه ، حتى ولو اقتضاه ذلك بضعة ايام يقطع خلالها مسافة طويلة ، لان الصياد هناك اقدر على تحمل المشاق من القرية . ويذكر لنا وليام هاوول William Howells كمثال على قدرة الصياد عند البوشمن على تحمل المشاق في ذلك وقوة احتماله انه يستطيع بالفعل ان يتطارد الطيى الافريقى Springbok حتى ولو لم يكن جريحاً ان يقتله ، وذلك بان يتعقبه بحيث لا يترك له اية فرصة للراحة ، وبخاصة في الجو الحار اليان تؤدي الرمال الساخنة الى انفصال حوافر الطيى فيعجز تماما عن الحركة (٨) . وهذه القدرة على الاحتمال ابعد بفر شك عن طبيعة المرأة وقدراتها الفيزيائية ، ومن هنا كان صيد الحيوان من الاعمال والمهام التي تربط بالرجل دون المرأة .

كذلك الحال بالنسبة للرعى ، فهو من الاعمال الشاقة المضنية التي تتطلب الانتقال من مكان لآخر وبخاصة حين يكون الامر متعلقا برعى الابل ، وان كان هذا يصدق - ولكن بدرجة اقل - على تربية الابقام والمواشى (الابقار) التي تنتشر في كثير من مناطق السلطان ، وبخاصة في اواسط افريقيا . فالرعى ، بكل ما يتطلبه من عناء ، يعتبر من اعمال الرجل ، وكان ذلك هو الوضع دائما في كل المجتمعات والثقافات التي تقوم على الرعى ، خاصة وان الظروف البيولوجية للمرأة ، من حيض وحمل وولادة ، لا تتيح لها الفرصة كاملة لممارسة هذا العمل ، اوعلى الاصح لا تؤهلها تماما للاضطلاع به .

ولقد زاد من ابتعاد المرأة عن الاسهام في هذه الاعمال السابقة كلها ، من جمع والتقاط وصيد وقنص ورعى ما يتعرض له من ممارسة هذه الاعمال من مخاطر اثناء الانتقال ، وما يرتبط

(٧) قد يكون من الطريف والملازم مما ان ننقل بعض فقرات من كتاب وليام هاوول : ما وراء التاريخ - التي يشير فيها الى مدى اهتمام البوشمن وأنشغالهم بمسألة الطعام ، اذ يقول : « والواقع ان معظم تكريمهم يدور حول مشكلة الطعام وبخاصة في موطنهم الكثير الحالي ، كما تنحصر حياتهم في البحث منه . بيد انهم يوسعون دائرة طعامهم - بعدم الفاصلة بين انواع الطعام ، وهذا معناه انهم يكادون يكونوا اى شيء يستطيعون هضمه ... وهم يوسعون دائرة طعامهم - ثانيا - بعدم احتفالهم كثيرا بعادة الطعام ، فهم يستطيعون ان يأكلوا اللحم المتصن ويبيعوا اللحم القديم .. الفاسد .. وهم يوسعون دائرة طعامهم - ثالثا - سبل يأكلوا بشراسة ونهم كلما وجد طعام ... ولقد شاهدت كثير من الناس شخصين اثنين من البوشمن يأتيان على شاة كاملة .. وحين اقول هنا شاة كاملة فانهي لا اضى الاجزاء التي تنفصلها نحن فحسبوا انما ائني ايضا الاسم وما اليها » راجع في ذلك ترجمتنا المصرية لكتاب وليام هاوول ، صفحات ١٥٨ - ١٦٢ .

(٨) المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٦٨

بهذه الأنواع من النشاط الاقتصادي من تعرض للإغارات والهجمات من الجماعات المعادية والمنافسة ، وهى أيضا أمور لا تصلح لها المرأة فعلا . فقد كانت الحروب والإغارات دائما من أعمال الرجل ، وإن كان التاريخ لم يخل من بعض الحالات التى كانت المرأة تضطلع فيها بشئون الحرب وتخضع فيها للتنظيم العسكري الحربي القاسي . فالأساطير اليونانية تشير الى شعب **الامازونيات** Amazons الذى يتكون من النساء فقط ، والذى كان يقتل الاطفال الذكور أو ينفجهم بعيدا عنه ، ولا يبقى الا على الانثى اللاتي كن يحملن مهمة الدفاع عن ارض الوطن ، وتشير هذه الاساطير الى محاولات **هرقليس** (هرقل) الوصول الى بلاد الامازونيات ومغامراته مع ملكتهن **هيپوليتا** Hippolyta التى انتهت بقتلها على يديه ، كما تشير تلك الاساطير ذاتها الى حملة **تيسيسيوس** Theseus

ضلعن بعد ذلك واسره لملكتهن **انتيوبي** Antiope وغزو الامازونيات لاثينا ونجاحهن في دخول المدينة ذاتها قبل هزيمتهن على ايدي تيسيسيوس ، وهى موقعة خلدها الكثير من النحاتين القدامى ، ولا تزال تعتبر من الموضوعات الشائعة التى يعرض لها رجال الفن والادب . (٩) ومن ناحية اخرى فان علماء الانثروبولوجيا المعاصرين الذين اتبحتهم الفرصة لدراسة مجتمع داهومي في غرب افريقيا يشارون الى التنظيم العسكري الذى ينفرد النساء في سلكه ، والى اغارات النساء والحروب التى يخضعنها ضد القبائل المعادية (١٠) ، كذلك تشارك المرأة في كثير من الحروب القبلية ، وبخاصة الحروب الدفاعية لصد هجمات المخربين . ولكن كل هذه حالات استثنائية ، وقد ظلت المرأة بعيدة بوجه عام من الحروب ، لانها تتعارض مع طبيعتها وتكوينها الفيزيقي - او هذه على الاقل كانت دائما هى الفكرة السائدة من المرأة في معظم المجتمعات الانسانية .

والواقع ان عددا من الكتاب المحدثين والمعاصرين يرون ان المرأة لم تمتنع خلال كل مراحل التاريخ عن الاسهام في هذه الاعمال ، ولم تقف موقفها سلبيا من الاحداث المحيطة بالمجتمع الذى كانت تعيش فيه اثناء هذه المراحل المبكرة من تطور المجتمع الانساني لان الانماط لانتلازم مع قدراتها الفيزيائية فحسب ، بل وايضا لان ممارسة هذه الاعمال تتضمن عنصرا من الخطر ، والمرأة بطبيعتها لاتحب ان تعرض حياتها للخطر والمنازعة مع الرجل . **فالمرأة يحكم تكوينها البيولوجي تمنح الحياة عن طريق الحمل والولادة ، بينما الرجل يعرض هذه الحياة للخطر ، واعنى بذلك حياته هو ، حين يمارس القتال والحرب بالذات ، ولكنه حين يفعل ذلك فإنه لا يصدر من عدم فهم تقدير لقيمة الحياة في ذاتها ، وإنما هو يقدم على تعرض حياته هو للخطر لكي يحافظ في اخر الامر على حياة الآخرين ، وعلى حياة الجماعة التي ينتمي اليها ، وهذا يعتبر نوعا من الانجاز الذى تعجز المرأة عن تحقيقه . فالرجل الجامع للثمار ، والرجل القاصد للحيان ، او الرجل صياد السمك او الرجل الراعي اتما يخاطر بحياته في الغابات والادغال والبحار والصحارى لكي يوفر الثروت لافراد الجماعة ، كما ان الرجل المحارب كان يلقي بنفسه في الحروب والإغارات ليس بهدف القتل وإنما للدفاع من شرف القبيلة وأعلام شأنها . وهذا شرف لم تشارك فيه المرأة الا في القليل**

Bulfinch, Thomas; The Age of Fable, Everyman's Library, Dent,
London 1937, pp. 150-58.

(٩)

Herskovits, M., Dahomey -2 Vols. N.Y. 1938,

(١٠)

النادر ... ان مشكلة المرأة الرئيسية - في نظر هؤلاء الكتاب - هي ان المرأة قد تكون قادرة على انجاب الاطفال وعلى منح الحياة ولكنها عاجزة عن الخلق والابداع والابتكار - على الاقل في تلك المراحل المبكرة ، وفي انماط الحياة البسيطة و(البدائية) ، بل ان الحمل والولادة والرضاعة وما اليها لا يمكن اعتبارها (انشطة) بالمعنى الدقيق للكلمة ، وانما هي (وظائف) طبيعية ، على ما تقول سيمون دوبوفوار ، وهي وظائف لا تتضمن اى نوع من (المشروعات) وفيها كانت المرأة تتقبل بخضوع واستسلام قدرها ومصيرها البيولوجى .

ولقد سبق أن ذكرنا ان الانسان في كل هذه المراحل المبكرة - ربما باستثناء مرحلة الرعى - كان يقف من البيئة موقفًا سلبيًا ، ويكتفى باستهلاك ما تقدمه الطبيعة من موارد تتمثل في الدرنات والثمار والحبوب والحيوانات والسمك وان كان هذا الدور السلبي بدأ يتحول الى نوع من الإيجابية في مرحلة الرعى ، التي وان كانت الحيوانات تستهلك فيها المراعى الطبيعية دون ان يقوم الراعى بتجديدها ، الا ان هذه المراعى كانت تتحول الى لحم ولبن ومزيد من الحيوانات . ولم يكن الانسان يستعين في كل هذه المناشط الباسط انواع الادوات والآلات ، وهى ما تعرف عموما في الكتابات الانثربولوجية باسم (التكنولوجيا البدائية) ، ويستوى في ذلك الادوات الحجرية التي كان يستخدمها انسان العصر الميزوليثي ، او الادوات والآلات والاسلحة البسيطة النسي تستخدمها الآن الشعوب (البدائية) الحالية كما هو الشأن في افريقيا مثلا . ومع ذلك فان مجرد التفكير في صنع هذه الادوات البسيطة واستخدامها في تحقيق اهداف محددة ، مثل البحث عن الدرنات او قتل الحيوان ، كان يتطلب درجة معينة من الخيلة والمنطق الهادف . وكان الرجل هو الذى يقوم بصنع هذه الادوات والآلات . . فهو الذى كان يخلب الاغصان لصنع عصا الحفر التي كانت تستخدمها المرأة في استخراج الدرنات من باطن التربة ، وهو الذى كان يهدب الحجارة ويصقلها لصنع السهام والحراب ، وهو الذى كان يصنع شباك الصيد من الالياف النباتية ، وليس من شك في ان الرجل الصانع Homo Faber يعكس درجة من القدرة على الخلق والابتكار والاختراع لا تتوفر للمرأة ، وتختلف كل الاختلاف عن وظيفة المرأة البيولوجية التي تتمثل في الحمل والولادة . وكل هذا معناه في آخر الامر ان نصيب المرأة في صنع الحضارة في هذه الانماط البسيطة من الحياة كان نصيبا متواضعا الى ابلغ الحدود .

(٤)

والواقع ان اسهام المرأة في بناء الحضارة الانسانية لا يبدو واضحا الا حين بدأت حياة الانسان تتحول تدريجيا الى الزراعة ، او على الاصح حين بدأ الانسان يستأنس النباتات البرية ويعمل على تدجينها ويتخذ من الزراعة نمطا واسلوبا لحياته في بعض المناطق التي تتوفر فيها امكانيات قيام هذا النمط ، بحيث لم يعد يكتفى في تلك المناطق باستهلاك ما تقدمه له الطبيعة من غذاء طبيعي يتمثل في الدرنات والجذور والحبوب والثمار البرية على ما سبق ان ذكرنا . وبميل كثير من علماء الانثربولوجيا الى اعتبار الزراعة اختراعا انثويا توصلت اليه المرأة نتيجة لحياة الاستقرار التي كانت تعيشها ، والتي اتاحت لها الفرصة لملاحظة دورة الحياة في النباتات البرية ، وكذلك نتيجة لرغبتها في توفير القوت للاطفال وللأفراد العائلة حين كان يعز الصيد ، وحين

يخرج الرجل لمتابعة الحيوانات أثناء التنص فتطول غيبتهم (١١) . وهذا معناه ان التوصل للزراعة لم يتم بشكل فجائي ، وانما حدث بطريقة تدريجية ، وان كنا لا نعرف على وجه اليقين الطريقة التي تمت بها عملية تدجين النباتات والحبوب ، والاغلب على اى حال ان فكرة زراعة الحبوب لم تتحقق الا بعد كثير جدا من الاحداث العارضة ، وان تحقيقها تم على ايدي الشعوب التي كانت تعيش على الجمع والالتقاط . ولكن رغم ان هذه العملية تمت بطريقة تدريجية فانها لم تستغرق الا زمنا قصيرا بمقاييس العصر الحجري ، كما ان التحول من حياة الجمع والالتقاط الى حياة الزراعة يمثل تغيرا وتحولا خطيرين في حياة الانسان المبكر واسلوب معيشته وتفكيره وسلوكه ، ومن هنا يعتبر اكتشاف الزراعة بمثابة ثورة عميقة وخطيرة ، ومن هنا كنا نجد الكثيرين من الانثروبولوجيين يشيرون الى هذا الاكتشاف بانهم « الثورة الزراعية » او « الثورة النيوليثية » اشارة الى العصر الحديث (النيوليثي) الذي اربطت الزراعة به . ويعبر وليام هاولز من ذلك بقوله : « انه لو تعين علينا ان نختار اعظم واجل تغير واحد طرأ على التاريخ البشرى كله حتى وقتنا الحاضر لكان هو استئناس الطعام وتدجينه » (١٢) .

واذا كان الانثروبولوجيون يميلون الى اسناد مهمة استئناس الحيوانات البرية وتدجينها الى الرجل الذي يرجع اليه بذلك فضل ظهور اسلوب الحياة الرعوية وتربية الحيوانات فان مهمة استئناس النباتات البرية وتدجينها كانت من نصيب المرأة التي يرجع اليها بذلك الفضل في ظهور اسلوب الحياة الزراعية ، الذي يعتبر الخطوة الاولى الاساسية في قيام الحضارة ، كما تتمثل فيه موقف الانسان الايجابي من البيئة ومن الطبيعة ، اذ لم يعد يكتفى باستهلاك موارد الطبيعة كما هو الحال في الجمع والالتقاط ، وانما يعمل على تجديد قوى البيئة والطبيعة عن طريق استخدام المخصبات كما يعمل على ابتكار انواع جديدة من الغذاء والطعام مستخدما في ذلك خياله وفكره الخلاق .

ومع ان الكثيرين من العلماء يعتقدون ان اول زراعة قام بها الانسان على الإطلاق كانت هي غرس بعض اجزاء من اشجار الموز البرية في الهند فان ثمة ما يشير الى وجود انواع اخرى من الزراعة ، وبخاصة زراعة بعض الحبوب البرية مثل الشعير والقمح ، وان اساليب تدجين الحبوب انتشرت بسرعة الى مناطق واسعة من العالم القديم ، كما امكن تدجين واستنبات انواع اخرى من النباتات ذات القيمة الاقتصادية ، ويدخل في ذلك بعض انواع الكرنب واللفت والبسلة والجزر والخس والبصل ، وكثير من الفواكه البرية كالكرز والبرقوق والكمثرى والتين والزيتون والبلح ، فضلا عن تدجين القطن والكتان والتوصل الى طريقة الفول والنسيج .

(١١) انظر الجزء الاول من كتاب رالف ليتون : شجرة الحضارة ، ترجمة الدكتور احمد لغوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، صفحات ١٢٩ ، ١٣٠ .

(١٢) انظر ترجمتنا لكتابه : ما وراء التاريخ ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٥ .

وقد تم ذلك كله في العصر النيوليثي (الحجري الحديث) . والواقع ان كل الشعوب والجماعات الباليوليثية (العصر الحجري القديم) كانت تقوم بجمع النباتات البرية التي كانت تتكاثر بطريقة طبيعية تلقائية ، ولكن ليس هناك ما يدل اطلاقا على ان تلك الشعوب والجماعات حاولت التحكم في استنبات هذه الانواع او العمل على تكاثرها بطريقة متعمدة مقصودة . وحتى حين كانت بعض العوامل الطبيعية تقف حائلا دون نمو النباتات البرية وتوفرها ، بحيث تفسى بحاجة تلك الجماعات ، فان الانسان المبكر او انسان العصر الحجري القديم كان يلجأ الى السحر والشعوذة لزيادة خصيلة الارض دون ان يقوم باى نشاط زراعى مباشر ، مثل بذر الحبوب او السرى او الافاف ونوع الحشائش والاعشاب الطفيلية او غير ذلك من الاعمال التي من شأنها زيادة المحصول وتوفير الطعام . ومن الطريف ان نجد ان اعداء المرأ الذين يقبلون الرأى القائل بان المرأة هي التي توصلت الى تدجين النباتات والى الزراعة فى اول الامر يرون فى الوقت ذاته ان الزراعة بكل ما تتطلبه من وسائل واساليب للتحكم فى الطبيعة لا تعتمد فى الحقيقة على كثير من المخيلة او التفكير الخلاق ، وان بعض انواع النشاط البشرى الأخرى مثل السحر الذى يتحكم الانسان بمقتضاه فى الطبيعة واحداث الكون عمل اكثر ابداعية وابتكارا ، ويحتاج الى قدر من العبقرية والمهارة والخيال الابدائى اكثر مما تحتاجه فلاحه الارض . فكان هؤلاء العلماء والكتاب الذين يقفون موقف العداء من المرأة لا يعتقدون بوجود علاقات بين زراعة الارض او حتى اكتشاف عملية الزراعة ، وبين النبوغ او القدرة على الخلق والابتكار ، وان توصل المرأة الى اكتشاف طريقة تدجين النباتات البرية واستئناسها لا يمكن اعتباره دليلا كافيا على تميز المرأة وقدرتها على الاختراع . فالظروف الاجتماعية ، وليس الخيال الابدائى ، هي المسئولة عن اتخاذ اول خطوة فى بلر البدور وأول عملية للرأى وأول حالة لتخصيب الارض وتسميدها وهكذا . واذا كانت المرأة هي التي قامت بأول عمل زراعى على الاطلاق فان ذلك كان مجرد استجابة طبيعية لتلك الظروف . (١٧)

وعلى اى حال فان الزراعة تمثل أول نشاط ايجابي حقيقى يقوم به الانسان عموما فى جهوده لاستغلال الموارد الطبيعية وتوفير الغذاء . صحيح ان الرأى فيه جانب (ايجابي) نظرا لانه يقوم على استئناس الحيوان وتدجينه بدلا من الاكتفاء بقتله ، وقد كان الرأى دائما عملا من اعمال الرجل على ما ذكرنا ، الا ان الاغلب ان الرأى واستئناس الحيوان لم يظهر الا بعد الزراعة ، وذلك على خلاف ما كان شائعا لدى الكثيرين من العلماء التطوريين فى القرن التاسع ، الذين كانوا يذهبون الى ان مرحلة الرأى سبقت مرحلة الزراعة ، على اعتبار ان الإنسانية عموما عبرت من حالة البداوة والتنقل والترحال الى حالة الاستقرار والاقامة والاستيطان وما اربط بذلك كله من قيام الحضارة . فعلماء الانثروبولوجيا من اتباع المدرسة التطورية الحديثة يعتقدون ان

استئناس الحيوان لا يمكن أن يقوم ويزدهر الا اذا توفرت للناس أولا مصادر كافية للقسوت والطعام ، يستطيعون الاعتماد عليها اثناء الفترة الطويلة التي تحتاج اليها عمليات ترويض الحيوانات البرية واستئناسها وتربيتها . والوسيلة الوحيدة لتوفير هذا الغذاء هو الزراعة . ومن هنا ايضا كانت النظرة الى ان المرأة هي التي خطت الخطوة الاولى للانتقال بالانسانية من حالة التنقل الى الاستقرار ، وبالتالي من حالة الهمجية الى الحضارة .

وليس المقصود بالزراعة تطليح الارض فحسب ، انما المقصود هو قيام أسلوب متكامل للحياة يختلف اختلافا تاما عن أسلوب الحياة السائد لدى الجماعات المتنقلة . ويقول اخر فان المقصود هنا من اكتشاف الزراعة هو ظهور أسلوب الحياة المستقرة وما يرتبط بها من بناء القرى ، وظهور التنظيمات الاجتماعية المختلفة ، وبخاصة التنظيم القرايى الذى يعتبر ثورة هائلة فى العلاقات بين افراد الجماعة . وقد انعكس ذلك فى المكانة المتميزة التي كانت تحتلها المرأة فى انساق القرابة لدى عدد كبير من المجتمعات المبكرة والكلاسيكية (البدائية) على ما سبق ان رأينا . (١٤) والمعروف ان عددا كبيرا من المجتمعات القبلية فى كثير من أنحاء العالم كانت ولا تزال حتى الآن يقوم

(١٤) سبق ان ذكرنا ان علماء القرن التاسع عشر من التطوريين كانوا يعتقدون ان المجتمع الانساني مر مرحلة من الاباحية الجنسية لتتها مرحلة كانت المرأة تتزوج فيها من أكثر من رجل واحد فى وقت واحد . والواقع ان المسألة كانت اشد تعقيدا من ذلك فى رأى هؤلاء العلماء الذين كانوا يعتقدون على العموم بان دائرة الزواج - أى عدد الافراد الذين تقوم بينهم علاقات زواج مباشر - فى نفس الوقت كانت تسمى بتقدم المجتمع ولذا كانوا يتخلون ذلك علامة وصفاً لقياس مدى تقدم المجتمع . ويلهب بعضهم فى ذلك الى انه بعد مرحلة الاباحية الجنسية المطلقة (التي لم يثبت صحتها على الاطلاق وانما كانت حالة افتراضية بحثها افترض هؤلاء العلماء وجودها ليمتد النسق الفكرى الذى تصوره من العلاقة بين الرجل والمرأة) جاء فى مرحلة يسميها بعضهم مرحلة الزواج الجماعى Group Marriage ويقصدون به زواج عدد من الرجال لا تقوم بينهم أى رابطة بعدد من النساء لا تقوم بينهم أى رابطة مسبقة ايضا بحيث يكون هؤلاء الرجال دون غيرهم الحق بالاتصال جنسياً بى امرأة فى تلك الجماعة المحددة . وهذه ايضا مرحلة افتراضية لم يثبت صحتها وان كان هناك اشكال من الزواج تقوم فى بعض المجتمعات فى الوقت الحالى يتزوج فيها عدد من الاخوة امرأة واحدة او عددا من الاخوات لامتيازات وفروقات اجتماعية . وقد اخفا الكثيرون منهم هذا النوع من العلاقات ، واعتمد على هذا اللطم الخاطيء بعض انصار حركة التحرر النسائي وحركات التمرد فى الوقت الحالى على الأوضاع الاجتماعية التقليدية وبخاصة على الروايات العائليسة للتقليد للتوارث وارادوا إقامة علاقات جنسية بين مجموعتين الرجال الاقرب ومجموعة من النساء الانثى لاربعين روابط قرايية ، وظهرت هذه الحركة فى النصارى بوجه خاص ولكن لم يثبت ان صادفها كثير من المثبات . وهذا معناه ان ما يسمى فى الكتابات الانثروبولوجية القديمة بالزواج الجماعى لم يتحقق حتى الآن ولم يتم نظام اجتماعى معترف به وعقبول اجتماعيا . ونظرا لان عالم الانثروبولوجيا الامريكى مورجان هو المسئول عن شيوع هذه الفكرة ، ونظرا لاعتقاد انصار الحركة الحديثة المتمردة على نظام العائلة التقليدى على كتابات لويس مورجان فى تبرير موقفهم بحيث نجد عالما لمكانته العلمية المرموقة مثل ليشن Leach يشكك فى قدرة هذا النظام (أى العائلة بالمعنى المرسوم) على تطبيق احتياجات الفرد والمجتمع فى الوقت الحالى وانه سوف يزول فى الاطراف قريبا ، قد يحسن ان نشير بسرعة الى آراء مورجان كما عرضها فى كتابه عن « المجتمع القديم » .



تنظيمها الاجتماعي على أساس انتساب الأطفال إلى الأم وعشرتها دون الأب كما هو الحال في كثير من قبائل غرب أفريقيا . بل إن بقايا ورواسب هذا النظام لا تزال تظهر حتى الآن لدى بعض القبائل والجماعات الإسلامية ذاتها كما هو الشأن عند الطوارق في شمال أفريقيا ، أو عند الهنود في شرق السودان ، وإن لم تكن هذه القبائل أمومية بالمعنى الدقيق للكلمة . ومن الطريف أن نجد كبار المستشرقين في أواخر القرن الماضي وهو ويليام سميث William Smith الذي اهتم اهتماما كبيرا بدراسة نظام القرابة عند العرب في الجاهلية مثلما اهتم بدراسة الأديان عند الساميين ، يرى أن النظام القرائي في بلاد العرب كان في وقت من الأوقات يقوم على الانتساب



كان مورجان يعتقد أن مرحلة الإباحية الجنسية خضعت لكثير من عوامل التغير بتقدم الإنسانية ، ونشا من هذه التغيرات ظهور أشكال القرابة المختلفة بحيث كان كل شكل منها يؤدي إلى الشكل التالي الذي كان يعتبر بذلك أكثر منه تقدما ورياء . وقد أطلق مورجان على أول شكل من أشكال العائلة اسم العائلة الدموية Consanguine Family وهي تقوم على أساس الزواج بين الأخوة والأخوات داخل الجماعة أو الزمرة الاجتماعية الواحدة . وليس هناك أيضا ما يدل على شيوع وانتشار هذا النوع من الزواج ، والعائلات الوحيدة المعروفة هي حالات فردية لها أسبابها الخاصة مثل زواج الأخوة والأخوات في العائلات الملكية القديمة . ولكن مورجان اعتمد في قوله بوجود هذه المرحلة على نظام القرابة الذي كان شاعرا في بعض جزر هاواي حيث لم يكن الناس يميزون بين الأقارب من طريق الأب والأقارب من طريق الأم كما يملأ معظم الجماعات الإنسانية بما فيها (الجماعات البدائية) إنما كان سكان هاواي يستعملون نوما واحدا من مصطلحات القرابة لكل هؤلاء الأقارب ، أو أنهم - يقول اصح - كانوا يطلقون المصطلح القرائي الواحد على جميع أفراد الجيل الواحد بصرف النظر من درجة القرابة للعلية . ثم جاءت بعد ذلك مرحلة زواج الجماعة التي أشرنا إليه ، ولكن مورجان كان يرى أن الزواج كان يتم بين جماعة من الأخوة وعدد من النساء لا يشترط أن يكن أخوات أو على العكس من ذلك بين جماعة من الأخوات وعدد من الرجال الذين لا يشترط أن يكونوا أخوة . وهذا معناه وجود روابط قرابية سابقة بين الأفراد الذين يؤلفون أحد طرفي الزواج . وقد أطلق مورجان على هذا النوع من العائلة انقلام على هذا الزواج اسم العائلة البولنافية Punaluan family نسبة إلى علاقة البولنائو Punaluan في جزر هاواي . ومن هذا المنطلق من العلاقات الجنسية أو الزواج نشأ الشكلان الأساسيان من الزوجات المتعددي وهما تعدد الزوجات للرجل الواحد ، وتعدد الأزواج للمرأة الواحدة ، وقبل أن يظهر الزواج الأحادي الذي يقوم على ارتباط رجل واحد بامرأة واحدة .

ويلعب بعض العلماء التطوريين إلى أن هذه الأشكال القديمة من الزواج حيث كان يباح للمرأة أن تتصل جنسيا بأكثر من رجل لا تلت إلا بالفرد على صنف مكانة المرأة في المجتمع ولم اهتم كانوا في الوقت ذاته يعتبرون أشكال العائلة الناجمة من هذه العلاقات اشكالا أكثر تفرقا من العائلة النووجامية أو الأحادية الحديثة .

لأن أن الأولاد في تلك الأشكال القديمة كانوا ينتسبون بطبيعة الحال للأم في الأب لمصوبة تحديد الرجل الذي حملت منه المرأة وإن كانت بعض المجتمعات حاولت الموتور على وسيلة من الوسائل لتحديد الرجل الأب مثل التشابه بين أحد الرجال والطفل المولود ولكن هذه حالات استثنائية كما يقول العلماء التطوريون . وانتساب الأطفال إلى الأم كان يعني تمتع المرأة تلقائيا بمكانة اجتماعية عالية وهو الأمر الذي نهر وانسحق في كتابات باخوف التي أشرنا إليها . ويمكن للقارئ أن يرجع في ذلك إلى الجزء الثاني من كتابنا عن البناء الاجتماعي (الانتساب، صفحات ٢٧٦ وما بعدها) وكذلك إلى :

Morgan; Ancient Society, Charles Kerr (N.D.); Systems of Consanguinity and affinity of the Human Family.

الى الأم ، وإن ذلك كان من شأنه تمتع المرأة بمكانة اجتماعية عالية ، وإن بقايا هذا النظام لا تزال قائمة حتى الآن وتكتشف عن نفسها في تسمية بعض القبائل العربية باسماء نساء ، وهي ظاهرة نجدها للآن في مصر وشمال افريقيا في قبائل السعدي (نسبة الى سعدى) والهنادى (نسبة الى هند) والجوازي (نسبة الى الجازية) وغير ذلك ، وإن تكن هذه القبائل تؤلف مجتمعات زراعية ، مما قد يعنى ان التنظيم القبايلي على أساس الانتساب الى الأم تخطى حدود المجتمع الزراعى الى غيره من المجتمعات القبلية .

ولا تزال علاقة المرأة بالزراعة قائمة حتى الآن في كثير من المجتمعات (البدائية) أو المتخلفة حيث يقع معظم العبء في فلاحه الأرض على المرأة ، وربما كان هذا أوضح في المجتمعات الرعوية التي تعطى للرعى وتربية الماشية قيمة اجتماعية تربط بقيم الرجولة والذكورة كما هو الشأن مثلاً في كثير من القبائل في أواسط وشرق افريقيا ، وهي القبائل التي تنتمي الى المنطقة المعروفة باسم منطقة « مركب الماشية » Cattle Complex « إشارة الى الدور الهام الذى تلعبه الماشية في حياة الناس ، حيث تعتبر هي أداة دفع المهر ودفع الدية وتقديم الأضحيات والقربان لارواح الأسلاف وللآلهة . ففي هذه القبائل كلها نجد المرأة هي التي تشرف على زراعة الحقائق الصغيرة التي تقام حول الكواخ ، بحيث تكون لكل زوجة حديقته الخاصة حيث تقوم بزراعة الحبوب (والذرة بالذات) بالإضافة الى الخضروات ، بينما ينصرف الزوج والابناء الذكور الى رعى الإبقار (١٥) ولا تكتفى النساء في كثير من مجتمعات غرب افريقيا بزراعة مثل هذه المساحات الصغيرة المحدودة من الأرض وإنما يتولين زراعة الحقول ، ويقمن بكل الأعمال الشاقة المضيئة المتعلقة بهذا النوع من الزراعة ، وكثيراً ما يعتمد نشاطهن الزراعى الى زراعة الارز ، الذى يعتبر من المحصولات التي تتطلب عناية ومجهوداً غير عاديين . إلا أن هذا كله يجب ألا يؤخذ على أنه يعنى وجود فاصل قاطع بين المرأة والرجل في ممارسة هذه الأنواع من النشاط ، وكل ما نعينه هو أن الزراعة وفلاحه الأرض تعتبران من الأعمال النسوية في المحل الأول حتى وإن شارك الرجل في بعض عملياتها .

ويميل كثير من العلماء الى تأكيد العلاقة بين الأرض والمرأة وإبرازها على أنها علاقة ذات طابع ديني أو غيبي على أقل تقدير . وهم في ذلك لا يكتفون بالإشارة الى الأساطير المتصلة بربة الأرض في المجتمعات الكلاسيكية ، وإنما هم يقصدون في المحل الأول الممارسات السحرية والطقوس الدينية التي يمارسها عدد كبير من الشعوب والقبائل (البدائية) والمتخلفة وبخاصة في افريقيا والتي يقصد منها زيادة خصوبة الأرض عن طريق إسناد بعض الأعمال الزراعية الى النساء الحوامل اعتقاداً منهم بأن خصوبة المرأة الحامل سوف تنتقل بالضرورة الى الأرض . ويظهر ذلك بوجه

خاص في المجتمعات الافريقية التي تعهد الى المرأة الحامل بالحصاد ، على امل أن يزيد ذلك في المحصول ، كما ان بعض الجماعات في الهند تعتقد ان قيام النساء بحرث الارض وهن عاريات تماما من شأنه زيادة خصوبة الارض وبالتالي زيادة وفرة المحصول .

ومهما يكن من شيء فلم تكن الزرامة هي الاكتشاف الوحيد الذي توصلت اليه المرأة في العصر النيوليثي والذي لا يزال يرتبط بها في كثير من المجتمعات المتخلفة والبدائية ، وانما قصة اختراعات واكتشافات أخرى على قدر كبير من الاهمية توصلت اليها المرأة في تلك الحقبة القديمة ذاتها او حتى في عصر سابق عليها ونعني بذلك العصر الميزوليثي او العصر الحجري الوسيط *mesolithic* ، ولا تزال المرأة تمارس النشاط المتعلق بهذه الاكتشافات ، حتى الان في المجتمعات (البدائية) التي تعكس في رأى كثير من الانثربولوجيين نفس انماط الحياة والتنظيم الاجتماعي ووجه النشاط الاقتصادي التي كانت سائدة في الشعوب الميزوليثية ، واهم هذه الاكتشافات هي صناعة الفخار والسلال والفول والنسيج ، وهي كلها اعمال ترتبط بالحياة اليومية وتدير شئون العائلة ، وهذا هو في الاغلب ما دفع علماء الانثربولوجيا التطوريين الى الاعتقاد بان المرأة هي التي اكتشفت هذه الصناعات في اول الامر .



ولكن على الرغم من هذا كله فان بعض العلماء يميلون مع ذلك الى تصور المجتمعات القديمة - او بعضها على الاقل - وكذلك بعض الجماعات البدائية وبخاصة المجتمعات الابوية التي يحتل فيها الرجل مكانة اعلى من مكانة المرأة التي يرد فيها الرجل نسبته في خط الذكور على انها مجتمعات لا تعترف للمرأة بأية حقوق ، وانما كانت تعاملها كنوع من المتاع الذي يمكن للرجل امتلاكه والتصرف فيه كيفما شاء . والواقع ان عددا كبيرا من علماء القرن التاسع عشر كانوا يعتقدون ان المرأة تمثل نوعا من « الملكية الخاصة » في كثير من تلك المجتمعات البدائية ، ومن هنا كانت كتاباتهم تمتلئ بالاشارات الى « ملكية النساء » ، او على الاصح امتلاك الرجل لزوجته او زوجها . ويرجع الاعتقاد في اعتبار الزوجة من الاملاك المنقولة او الخاصة الى الفكرة القديمة التي ليس هناك ما يدل على صحتها من ان اول وابسط صورة للزواج كانت من طريق الاختطاف . فقد كان الرجل حسب ذلك الرأى يخطف المرأة التي يريد الزواج منها وبذلك تصبح ملكا خاصا به . ثم ساعد على توطيد هذه الفكرة ما كان بعض علماء الانثربولوجيا حتى عهد قريب يذهبون اليه من ان الرجل يشتري المرأة التي يريد الزواج بها ، كما هو الحال في كثير من المجتمعات التي تعرف نظام المهر الذي كان يطلق عليه في تلك الكتابات اسم « ثمن العروس » . فالمر في نظر هؤلاء العلماء ليس سوى دليل على ان الزواج في هذه المجتمعات عملية يستطيع الرجل بها ان يحصل على المرأة في مقابل بعض السلع المادية او بعض النقود حين دخلت النقود الى

المجتمعات التقليدية ، ويريد من ذلك أن المرأة تؤثر في بعض المجتمعات مع بقاء المخلفات التي يتركها الزوج بعد موته . وهناك علاوة على ذلك كثير جدا من العادات التي يمكن تأويلها بما يتفق مع فكرة امتلاك المرأة ، مثل اصرار الرجل في كثير من المجتمعات على أن تحتفظ المرأة بملابسها ويكرهها قبل الزواج ، واعتبار ذلك بمثابة دليل على حرمان الغير من حق استعمال الملك . واخيرا فان للمرأة في المجتمع البدائي عموما قيمة اقتصادية عالية ، فهي تعتبر اقدم اشكال راس المال الذي يدر على صاحبه ربحا عاليا ، ليس فقط لانها تنجب اطفالا لزوجها يساعدونه في العمل ، او لانها تزود الزوج بالطعام وبكل ما يحتاج اليه من امور لا يستطيع ان يتوفر على عملها ، بل وايضا لان لها نشاطا اقتصاديا مباشرا تمثل في السلع المختلفة التي تقوم بانتاجها» (١٦).

وواضح ان ذلك يعارض الى حد كبير مع آراء فريق الانثروبولوجيين التطوريين الذين كانوا يرون ان المرأة كانت تتمتع في العصور المبكرة بمكانة اجتماعية راقية ، وان التنظيم الاجتماعي كان يقوم في الاصل على مبدأ سيادة المرأة في المجتمع . وهذه الاختلافات ترجع الى نفس القصور والمعجز اللذين تنقسم بهما وسائل البحث عند هؤلاء العلماء وقلة المعلومات التي كانت تحت ايديهم في القرن الماضي من المجتمع الانساني المبكر ، بل وايضا من المجتمعات القليلة (البدائية) التي كانت موجودة في القرن التاسع عشر ذاته ، واضطراب هؤلاء العلماء ازاء ذلك الاعتماد على ما يسمى الآن بالتاريخ الظني او التخميني او التاريخ الافتراضي ، وهو أسلوب من التفكير يعتمد على الخيال الواسع لسند الثورات في المعلومات ، بحيث كان العالم يحاول ان يتصور تسلسل الاحداث وتتابع النظم بطريقة منطقية - على الاقل من وجهة نظره . وهذا الاسلوب في التفكير هو المسئول الى حد كبير عن ذلك الاضطراب الذي نجده في كتابات العالم الانثروبولوجي الواحد من ناحية ، التضارب بين اقوال العلماء المختلفين من ناحية اخرى . وقد زاد من ذلك الاضطراب والتضارب عدم فهم الكثيرين من العلماء للنظم التي كانت - ولاتزال تسود في بعض المجتمعات ، واساءة تفسير هذه النظم وتأويلها كما هو الحال بالنسبة للنظم الشائعة في كثير من المجتمعات القليلة والتي تشبه نظام المهر المعروف عندما ، والاعتقاد بانه نوع من شراء المرأة ، واطلاق اسم (ثمن المروس) عليهم الاستدلال من ذلك على مكانة المرأة المنخفضة

(١٦) الواقع ان كثيرا من الشعوب والقبائل البدائية والتقليدية لا تزال حتى الآن تعتبر خلف الزوجة نصرا هاما من عناصر اتمام الزواج . فكثير من قبائل افريقيا واستراليا تعظم على الزوج ان (يسرق) زوجته ويلزم بها ، ولا يعتبر الزواج شرعيا الا اذا اطلع في الاختلاف بها لفترة معينة من الزمن ، كما ان البعض الآخر يعتم على الزوج ان يطبخ مروسه منوة وان يدخل في معركة تشيلية مع اهلها ينتصر الزوج اثمها ويلزم بزوجته . ولقد كان هذا نفسه يحدث حتى عهد قريب في كثير من صحارى الشرق الاوسط حيث كان المريس يطبخ مروسه ويلزم بها على صهوة جواد ويطرده اهلها وهم يطلقون النار في الرء ، بينما المروس تصرخ وتلوم . راجع في ذلك الجزء الثاني من كتابنا : البناء الاجتماعي ، الانسان ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٠ ، ثم المامشر رقم (١) صفحة ٢٨٢ . انظر ايضا كتاب :

Herskovits, M.; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952, p. 381.

في تلك المجتمعات . وأخيرا فان القصور الواضح في معرفة هؤلاء الكتاب والعلماء بالمجتمعات (البدائية) والقبلية واعتمادهم على كتابات وتقارير الرحالة القلائل والمبشرين ورجال الحكم والادارة الذين عاشوا في تلك المجتمعات لفترات قصيرة من الزمن ، واليئ الى التعميم بحيث كان هؤلاء العلماء يعتبرون اى نظام قائم في اى مجتمع من تلك المجتمعات (البدائية) يمثل بالضرورة شكلا من اشكال التنظيم الاجتماعى التي مر بها المجتمع الانسانى عموما في تطوره . كان هو ايضا مستولا الى حد كبير من ظهور هذه النظريات المتناقضة .

ولكن ايا ما يكون من شأن هذا الاختلاف والتضارب فان الغالبية العظمى من العلماء يميلون كما سبق ان ذكرنا الى اعتبار المرأة المسئول الوحيد والاول عن اكتشاف الزراعة وبعض الصناعات البسيطة ، كما انها هى المسئول الاول عن قيام الحياة المستقرة ، حتى وان كان ذلك راجعا الى طبيعتها وتكوينها البيولوجى الذى كان يمنحها المشاركة في أعمال القنص والرمى وما اليها من انواع النشاط التي تعتمد اساسا على كثرة الانتقال . وعلى اية حال فان علماء الانثروبولوجيا لم يودعوا يعطون في الوقت الحالى كثيرا من الاهتمام لمسألة تطور النظم الاجتماعية ، على الأقل بنفس الطريقة التي كان علماء القرن الماضى يعالجون بها هذا الموضوع . وبدلا من محاولة تخمين وتصوير المراحل التي مرت بها هذه النظم فانهم يركزون على المجتمعات التقليدية الحالية دون ان يحاولوا التعميم الا اذا توفرت لديهم المعلومات الكافية عن موضوع محدد بالذات . وهذا لا يمنع علماء ما قبل التاريخ من ان يهتموا بحكم تخصصهم بمحاولة الكشف عن النظم الاجتماعية والثقافات المبكرة مسترشدين في ذلك بما قد يعثرون عليه من حين لآخر من بقايا ومخلفات ، وان كان هذا ايضا لا يخلو من كثير من المزالق .

وليس ثمة شك في ان مكانة المرأة ومركزها والانشطة الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تقوم بها في المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع الانسانى ، او في المجتمعات التقليدية الراهنة قد اختلفت اختلافا كبيرا وطرا عليها كثير من التفسير بتقدم المجتمع وظهور التخصص وماترب عليه من ظهور انماط جديدة لتقسيم العمل . وبعد ان كانت الفوارق بين العمل الانتاجي والاعمال المنزلية غير واضحة في المجتمعات (البدائية) والتقليدية ساعد التطور الاقتصادى على خلق نوع من التباين بين الاثنين ، ليس فقط بالنسبة للمرأة بل وايضا بالنسبة للعائلة ككل والدور او الادوار التي يقوم بها كل من الجنسين في العمل والبيت على السواء ، وبالتالي بالنسبة للعلاقة بين العائلة والاقتصاد . ويبدو هذا واضحا في المجتمعات التي كان عمل المرأة الانتاجي يلعب دورا حيويا في حياتها ، اذ طرات تغيرات عميقة وجذرية على هذا العمل نتيجة للتطورات التكنولوجية ولتفسير انماط التخصص . وقد حدث ذلك في المجتمع الغربى بعد الثورة الصناعية ، كما ان هذا نفسه يحدث الآن في المجتمعات التقليدية التي تمر بمرحلة التصنيع الحديث ، وتنفذ فيها مشروعات التنمية الاقتصادية التي تهدف الى تغيير نظمها الاقتصادية التقليدية التي كانت تعتمد اساسا

على الزراعة . ويظهر التخصص وتقسيم العمل وما يتطلبانه من تنمية القدرات عند الفرد أصبح من الصعب الحديث عن اسهام المرأة - بمفردها ومتميزة عن الرجل - في عملية الحضارة ، اذ أصبح التداخل بين الانشطة التي يقوم بها كل منهما امرا واقعا ، واصبح الميل شديدا الى ازالة الفوارق بين الاعمال التي كان ينفرد بها كل من الجنسين في الماضي (١٧) ، وقد اشرنا في التمهيد الى بعض الجهود التي تبذلها الدول الصناعية وبخاصة في شمال أوروبا لتسهيل كل من الجنسين للقيام بالاعمال التي كانت ترتبط تقليديا بالجنس الآخر . ورغم كل ما يقال من أن المراقبة في العصور المبكرة من حياة المجتمع الانساني اسهمت بدور اكبر او اصغر من دور الرجل في عملية خلق الحضارة فليس من شك في أن الحضارة كانت دائما حمولة الجهود المشتركة لكل اعضاء الجنس البشرى ، وان كلام الجنسين كان يشارك ويؤسسهم في كل نشاط اجتماعي واقتصادي ، وقد زادت هذه المشاركة في العصور الحديثة نتيجة لانتشار التعليم وازدياد الشعور بحقوق المرأة والعمل على تحقيق مطالبها ومساواتها بالرجل واتاحة الفرص لها في مختلف المجالات .



الراجع

- Beauvoir, Simone de; *Le Deuxième Sexe*, Librairie Gallimard, Paris 1949.
- Bulfinch, T.; *The Age of Fable*; Dent, London, 1937.
- Calder, R.; *After the Seventh Day : The World Man created* (1961);
Mentor Books, N.Y. 1962.
- Herskovits, M., *Dahomey*, (2 Vols), Knopf, N.Y. 1938.
- —————; *Economic Anthropology*, Knopf, N.Y. 1952.
- Jacobs, M. and Stern, B.J.; *General Anthropology*, Barnes & Noble, N.Y. 1968.
- Lowie, R.; *History of Ethnological Theory*, Harrap, Harrap, N.Y. 1937.
- Morgan, Lewis; *Ancient Society*.
- —————; *Systems of Consanguinity of the Human Family*.
- Oakley, Ann; *House Wife: High Value — Low Cost*; Allen Lane, London, 1974.



عبد الباقى محمد حسن *

مكانة المرأة في التشريع الإسلامى

عرض القرآن الكريم لكثير من شئون المرأة أكثر من عشر سور ، منها سورتان ، عُرِفَت أحدهما بسورة النساء الكبرى ، وعُرِفَت الأخرى بسورة النساء الصغرى وهما : سورتا : النساء والطلاق . وعرض لها في سور : البقرة ، والمائدة ، والنور ، والأحراب ، والمجادلة ، والممتحنة ، والتحريم .

وتدل هذه العناية على المكانة التى ينبغى أن توضع فيها المرأة في نظر الإسلام ، وهى مكانة لم تحظ المرأة بمثلها في شرع سماوى سابق ، ولا في اجتماع أنسانى ، تواضع عليه الناس فيما بينهم ، وانضلوا له القوانين والأحكام . (١)

رفع الإسلام مكانة المرأة ، وأعلى منزلتها ، وحررها من القيود والعادات التى كانت شائعة في

* الدكتور عبد الباقى محمد حسن أستاذ ورئيس قسم الاجتماع بكلية البنات الإسلامية بجامعة الأزهر .

(١) محمود شلتوت : الإسلام طهيدة وهزيمة ، مطبوعات الإدارة العامة للتنشئة الإسلامية بالأزهر ، التوزيع ١٩٥٩ ، ص ١٨٩ .

الجاهلية ، وردّها إليها حقها المألوف في الحياة ، وقرّر لها حقوقاً لم تكن تعرفها من قبل ، فجعل لها حقاً مشروعاً في الميراث ، وحقق لها الاستقلال الاقتصادي فيما تملك من غير أن يكون للزوج دخل في ذلك ، وجعل للزواج أحكاماً ، ووسع للطلاق وعمد الزوجات قيوداً ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات المتبادلة ما به تحسّن المعاشرة ، وتقوى الرابطة ، وتطيب الحياة .

ولا تكاد نجد في تشريع ما ، أرضى أوسماوي ، مثل هذه القاعدة الجليلة التي جعلها القرآن أساساً للحياة الزوجية ، ولفت بها الانتظار إلى ما بين الزوجين من الحقوق والواجبات ، تلك القاعدة التي وردت في قوله تعالى : « ولهنّ منثل الذي عليهنّ بالمعروف » . (٧)

ويقول الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده ، تعليقاً على هذه الآية ، ويبيّن مكانة المرأة في الإسلام :
 هذه الدرجة التي رفع الإسلام النساء إليها ، لم يرفعهن إليها دين سابق ، ولا شريعة من الشرائع ، بل لم تصل إليها أمة من الأمم قبل الإسلام ولا بعده ، وهذه الأمم الأوربية - التي كان من تقدمها في الحضارة والمدنية أن بالفت في احترام النساء وتكريمهن ، وعيّنت بتربيتهن وتعليمهن الفنون والعلوم - لا تزال المرأة فيها ، دون هذه الدرجة التي رفعها الإسلام إليها ، ولا تزال قوانين بعضها تمنع المرأة من حق التصرف في مالها دون إذن زوجها . ذلكم الحق الذي منحتّه الشريعة الإسلامية للمرأة من نحو ثلاثة عشر قرناً ونصف قرن ، فلم تبج للرجل أن يأكل من مالها - فضلاً عن تملكه والتصرف فيه - إلا إذا كان عن طيب نفس منها . (٨)

وأعطى الإسلام المرأة الحق في طلب العلم ، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وأهاب بها أن تصل إلى أعلى المستويات العلمية ، يدفعها إلى ذلك قوله تعالى : « وقتل ربّ زدني علماً » (٩) وقوله تعالى : « وما آتيتكم من العلم إلا قليلاً » (١٠) ، كما أوجب على أمهات المؤمنين أن يطمئن الناس ، ذكورهم وإناثهم ، « وأذكركن ما يتلى في بيوتكن من آيات الله والحكمة » (١١) ، فكان الرجل يأتي اليهن ويستفتيهن ويتلقى ما يلقيه من أحكام الله ومكارم الأخلاق . ويروى عن السيدة عائشة أنها قامت بدور كبير في هذا المجال حيث كان المسلمون يفرغون إليها في القضايا العلمية والمسائل الفقهية ، فنذكرهم بالحق فيما اختلفوا فيه .

والى جانب هذه الحقوق التي اكتسبتها المرأة قرر الإسلام مشاركتها للرجل في **ميسدان القتال** ، وأنسح لها السبيل لتخرج مع الجيوش لتعريض المرضى ، ومداواة الجرحى ، وخدمة الجيش .

(٧) الآية ٢٢٨ من سورة البقرة .

(٨) تفسير المنار ، الجزء الثاني ، ص ٣٧٥ - ٣٧٦ .

(٩) الآية ١١٤ من سورة طه .

(١٠) الآية ٨٥ من سورة الاسراء .

(١١) الآية ٢٤ من سورة الاحزاب .

ويقول الفقهاء في ذلك : ان الجهاد فرض كفاية ، ولا يجب على اصحاب الاعداد لاعداهم ، ولا يجب على المرأة لانها مشغولة بحق زوجها ، ولكن اذا اذن الزوج لها ان تخرج مجاهدة ، او اخلاها معه في الجهاد لا يكون عليه ولا عليها في ذلك من حرج . وقالوا : هذا كله اذا لم يهجم العدو ، فاذا هجم العدو وجب على جميع الناس ان يفرجوا للدفاع عن الحوزة ، فتخرج المرأة بغير اذن زوجها ، كما يخرج الولد بغير اذن ابيه ، والعبد بغير اذن سيده . (٧)

ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل احترم الاسلام راي المرأة ، واستمع اليه وقرره مبدا يسير عليه التشريع العام . ومن اوضح الامثلة على ذلك ما دار بين الخنساء بنت خدام الانصارية وبين النبي عليه السلام من حوار صريح . فقد ارادت الخنساء ان تقف على حكم ديني يرتبط ببناء الأسرة ، وتكوين الحياة الزوجية . وهي تريد ان يعلم الناس ان الشريعة الاسلامية توجب اخذ راي الخطوبة في شريك حياتها ، وتستترط رضاها فيمن تتخذه زوجا لها . فذكرت للرسول ان اباهما زوجها من ابن اخيه دون اذن منها ، وبدون رغبة من جانبها فيما صنع ، ف اشار عليها الرسول بان تتزوج بمن تشاء ، الا انها قالت له :

« لقد اجزت ما صنع ابي ، ولكنني اودت ان يعلم الناس ان ليس للرجال من امور بناتهم شيء » .

ولم ينكر الرسول عليها مقالها . (٨)

وهكذا احترم الاسلام راي المرأة ، واستمع اليها ، وجعلها تعبر عن رايها بصدق وصراحة ، وتدافع عن حقوقها وحقوق بنات جنسها بمنطق واضح ، وتفكير سليم .

ولقد خطب عمر - رضي الله عنه - يوماني شان تيسير المهور ، وعدم المبالاة فيها ، ولعله اراد ان يحدد المهر ، واذا بامرأة - كانت تصلي مع المصلين في المسجد ، وتستمتع معهم الى الخطبة - تقف وتقول :

كيف يا عمر ، وقد قال تعالى : « واكتبتم احداهم قنطاراً فلا تأخذوا منه شيئا » (٩) ، اي كيف تريد ان تحدد ، وقد اطلق الله تعالى المهر بدون تحديد ، فان القنطار هنا يراد منه المهر الضخم الكثير .

فقال عمر : اصابت امرأة ، واخطأ عمر . ونزل على ما قالت وأوضحه .

ومن العجيب بعد هذا كله ، ان يلحق بعض التعمصين وذوى الأهواء أن الاسلام ظلم المرأة ولم ينصفها ، ولم يضعها في الدرجة التي تليق بها . ولو نظر هؤلاء بعين الحق والانصاف الى ما جاء به التشريع الاسلامي لامتروا بغير تردد ان الاسلام قد انصف المرأة كل الانصاف ، وامطأها حقوقها كاملة ، وجعلها في مكانة عالية ، ومنزلة سامية .

(٧) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ٢٠٠-٢٠١ .

(٨) اليسوف للرخسي : الجزء الخامس ، ص ٢ .

(٩) الآية ٢٠ من سورة النساء .

وتوضيح هذا القول ، فالتنا نعرض في هذه الدراسة لكافة المرأة في التشريع الاسلامي ، معتمدين على المنهج التاريخي ، باعتباره اكثر المناهج ملائمة لهذا النوع من الدراسات ، لمسا ينطوي عليه من عرض وتطيل للأطوار التاريخية المتتامة للظاهرة المدروسة ، الا وهي مكانة المرأة ، وبذلك يتضح الفارق الكبير بين الوضع الذي كانت عليه المرأة قبل ظهور الدعوة الاسلامية ، وبين الوضع الذي وصلت اليه في ظل الاسلام .



أولاً : وضع المرأة قبل الاسلام

كانت المرأة في الأسرة الرومانية - زوجة كانت أو ابنة - محرومة من الحقوق . فهي مجرد تابع للرجل ، لا سلطان لها على أحد من أفراد الأسرة ، ولا حق لها في الملكية أو في أي حق من الحقوق المدنية . فالنظام الأبوي Patriarchal الذي كان معروفا لدى الرومان ، كان يجعل السلطة كلها في يد « عميد الأسرة Pater Familias » ، لا يشاركه فيها أحد . وكانت الأسرة تتكون من قسمين : أعضاء دائمين ، وأعضاء مؤقتين . أما الأعضاء الدائمون فكانوا يتألفون من العميد نفسه ، وأبنائه وأبنائه إذا اعترف ببنتوتهم ، وزوجته وزوجات أبنائه إذا دماهن أي اعترف بأنهن بناته وقبل أن يكن أعضاء من أسرته ، وأرقاء الأسرة ومواليها وأدعيائها . وأما الأعضاء المؤقتون فكانوا يتألفون من بنات العميد، وبنات أبنائه إذا اعترف ببنتوتهم ، وبطل هؤلاء أعضاء في الأسرة ما دمن في كنف عميدها ، أي قبل زواجهم ، فإذا تزوجت واحدة منهن انقطعت صلة قرابتها بأسرتها اقتطاعاً تاماً ، والتحقت بأسرة زوجها . (١٠)

وقد كان باستطاعة الأبناء الذكور التحرر من سلطة العميد بعد وفاته ، فيصبح كل ابن من الأبناء عميداً بدوره لأسرته الخاصة . أما المرأة فلا يتغير وضعها ، فهي إن مات أبوها انتقلت السلطة عليها إلى أخيها أو إلى زوجها إن هي تزوجت . وبذلك تظل تابعة للرجل ، لا تملك من أمورها شيئاً . وكان الطلاق حقاً للرجل وحده ، ولكن كلما كان يحدث . وكانت أملاك الأسرة كلها في يده ، وله الحق في أن يعاتب أفراد الأسرة على المصيبان ، ولو بالوت ، ولكن بعد استشارة مجلس الأقارب .

أما شريعة حمورابي ، فقد هبطت بمنزلة المرأة ، ولذلك كان على من يقتلها أن يقدم قيمتها إلى وليها ، أو يقدم له بنتاً غيرها . وفي ذلك نهاية الإمتحان لها .

وفي الحضارة الهندية ، كان خلاص المرمهروتا « بالوكشا » ، أي بالانفصال عنها . وكانت كل حقوقها وأموالها منوطه بزواجها ، وكان حقها في الحياة تنتهي بانتهاء أجل الزوج ، فإذا مات الزوج حكيم عليها بالوت ، وأحرقت معه ، وكأنها قطعة حقيقية منه ، تابعة له .

(١٠) طي عبد الواحد والي : الأسرة والمجتمع ، دارحياء الكتب العربية، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٨ ، ص ١١-١٢ .

وفي الحضارة المصرية القديمة ، كان للمرأة نصيب من الكرامة . فكانت بالنسبة الى زوجها ، « حمة » أى « حزمة » و « مرة » أى « حبيبة » و « سئة » أى « اخت » ، وإذا تحدث الناس عنها قالوا « بنت پر » بمعنى « ست البيت » .

وابتغى «بتاح حتب» حكيم القرن الخامس والمشرين قبل الميلاد - أن يصور لابنه حقوق الزوج والزوجة ، فشفع عبارة : أحب زوجتك في حدود العرف ، أو عاملها بما تستحق ، بقوله : « أشبع جوفها ، واستر ظهرها ، ومطري ثورتها بالدهن والعطر ، فالدهن تزيين بدنها .
« واسعد ما حييت ، فالمرأة حقل نافع لولي أمرها .

« ولا تنههما من سوء ظن ، وامتنحها نصف شرها . فان نفرت ، راقبها ، واستمل قلبها بعطايك ، تستقر في دارك . وسوف يكيلها أن تعاضها مرة أخرى » . (١١)

اما حكيم القرن السادس عشر قبل الميلاد، وكان يدعى آفي ، فقد نصح ابنه بقوله :

« احذر أن تمشي في طاعة انثى ، أو تسمح لها بأن تسيطر على رأيك » (١٢)

وكان تعدد الزوجات مشروعا لدى المصريين القدماء . وقد أخذ به وتمادى فيه فريق من الفراعنة والآلرياء وأواسط الناس وفقرائهم ، كما كانت بيوت الاغنياء مملوءة بالجوارى والسرايا . (١٣)

وكان الولد في الأسرة المصرية القديمة يتمتع بمكانة أعلى من مكانة الفتاة . فالأسرة تؤثر المولود الذكر لاعتبارات عدة ، منها أن رب البيت (أى والد البنين) كان أظهر بين قومه ، وأكرم على أهل حيته من رب البنات ، وإن أهل المشائركا كانوا يتعلمون الى الفتى ليكون درما لشهرته دون الفتاة ، وإن رب الأسرة كان أحوج وأميل الى الولد حتى يشاكره خبرته ، أو يخلفه في أهله وفروته أن كان من أصحاب الثراء ، وأنه كان يوسع الفتى أن يظل أكثر حفاظا على روابط الأسرة من الفتاة ، وأكثر قدرة منها على أن يحمل اسم أسرته أن يولد له من الأبناء ، وأن جريرة الفتى اذا نزل تكون أقرب الى النسيان والفران في رأى الأسرة ورأى المجتمع من جريرة الفتاة (١٤)

ومن حيث الميراث لم تتضمن وثائق المصور المصرية المبكرة قواعد صريحة لتقسيم الارث بين البنين والبنات ، ولكن جرى العرف في ذلكمجرى القانون ، واستمر كل من الأوين يوصى لأولاده بما يراه نافعا لهم من املاكه الثابتة دون حرمان الفتاة أو غيبها . نادا كان للزوج اولاد

(١١) عبد العزيز صالح : الأسرة في المجتمع المصري القديم ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٤ ، سبتمبر ١٩٦١ ، ص

٦ - ٧ .

(١٢) نفس المرجع : ص ٨ .

(١٣) نفس المرجع : ص ٩ .

(١٤) المرجع السابق : ص ٦٥ .

من زوجته الأولى التوفاة أو المطلقة ، كان عليه بحكم العرف أن يحتفظ لهم بحقهم في الميراث ان كانوا صغارا ، أو يعهد إليهم به ان بلغوا سن النضج . (١٥)

وعلى الرغم من أن الحضارة المصرية اجازت للمرأة الجلوس على العرش ، الا ان الامة المصرية كانت من الأمم التي شاعت فيها عقيدة الخطيئة بعد الميلاد ، وشاع فيها مع اعتقاد الخطيئة الابدية ان المرأة هي ملئكة تلك الخطيئة ، وحليفة الشيطان ، وشرك الغواية والرذيلة ، ولا نجاة للروح الا بالنجاة من حبالها . (١٦)

أما المرأة لدى هوب الجاهلية ، فقد كانت محرومة من كثير من الحقوق الأساسية وفي مقدمتها حق الحياة وحق الميراث . فحق الحياة للأئى لم يكن مصونا أو محترما . فقد كان للأب أن يبد ابنه عقب ولادتها مباشرة . وكانت الطريقة السائدة في الواد أن يعقر بجانب الموضع الذي اختير لولادة الأم حفرة عميقة ، فإذا ظهر أن المولود أنثى ، قلبته بها حيث في هذه الحفرة ، وهيل على جسمها التراب . ولقد صور القرآن الكريم حال العرب ، في هذه الناحية مبينا ما كان يحدث لأحدهم إذا ما بشر بالأئى ، فيقول تبارك وتعالى : « وإذا بشر أحدكم بالأئى ظل وجهه مسودا وهو كظيم . يتوارى من القوم من سوء ما بشر به ، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ، إلا ساما يحكمون » . (١٧)

ولقد كانت بعض قبائل العرب تلجأ الى قتل أولادها - ذكورا وإناثا - تحت تأثير الفقر ، ورغبة في التخلص من واجب تربيته . الا أن بعض المشائ ، وخاصة من ربيعة وكندة وطيمه وتميم ، كانت تقتصر على واد البنات من أولادها دون الذكور . ولم يكن ما يدفعها الى ذلك هو خشية الإملاق ، أو الحرص على صيانة الأعراس وإتمام ما يحتمل أن يصيبها بمكروه ، وإنما كان دافعا دينيا بحثا ، ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن البنات رجس من خلق الشيطان ، أو من خلق الله غير آلهتهم ، وأن مخلوقا هذا شأنه ينبغي التخلص منه . (١٨)

(١٥) للرجع السابق ص ٩١ .

(١٦) عباس محمود العقاد : حقائق الإسلام وأباطيل خصومه ، دار القلم ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٢ ، ص ١٦٢ .

(١٧) الأيتان ٥٨ و ٥٩ من سورة النمل .

(١٨) على عبد الواحد والى : الأسرة والمجتمع ، ص ١٢٠ . ويوسف الدكتور على عبد الواحد والى هذا الرأي بقوله : يرجع أصل هذه العقائد الى أن العرب كانوا يتصورون ما تفرجه الأرض وما تنتجه الأنعام قسمين : قسم ينسبونه لآلهتهم (اللات والعزى ومناة ... الخ) ويعتقدون من خلقها ، وهو قسم طاهر زكى ، وقسم ينسبونه لله تعالى ، ويعتقدون من خلقه ، وهو قسم كانوا يعتقدون أنه مفسد بالرجس ، فكثروا يحرمونه على أنفسهم ، أو يرون أن واجبه الدينى يقتضيهم التخلص منه أو تقديمه قربانا لآلهتهم . وما زلنا نرى أنهم اعتقادهم بعدد نتائج الحرث والأنعام ، زين لهم اعتقاد مثلته بعدد نتاج الإنسان . فقسما ما يولد للإنسان قسمين : قسم طاهر زكى من خلق آلهتهم ، وهو جنس الذكور وقسم مفسد بالرجس من خلق الله وهو نوع الإناث . فكثروا يحرمون بقاءه ، ويرون أن واجبه الدينى يقتضيهم التخلص منه . ومن أجل ذلك كانوا يتلون ذبحهم ، ويؤثرون وادهم عقب ولادتهن مباشرة ، حتى لا تنتشر مذاقهن ، فينتشر سوما ما تحمله من نجس ورجس ، بل كان بعضهم يسألن عن هذا التحريم ، فيجدهن بعيدا عن المنال ، كما سبقنا الإشارة الى ذلك . ولم يلق أمر اعتقادهم هذا عند حدود العالم الطبيعى : عالم النباتات والحيوان والإنسان ، بل جاوزوه الى عالم السموات . فكثروا ينسبون لله تعالى من هذا العالم كل ما يعتقدون أنه من نوع الإناث . ومن أجل ذلك نسبوا إليه الملائكة لاعتقادهم أنهم من هذا النوع (على عبد الواحد والى : الأسرة والمجتمع ، ص ١٢٠ - ١٢٢) .

أما حق الميراث ، فقد كانت الروح الحربية السائدة في المجتمع العربي اذ ذاك تحرم البنت من حقها في ميراث ابيها ، وتقتصر حق الارث على الذكور القادرين على الحرب والدفاع عن العشيرة .

فاذا انتقلنا الى وضع المرأة في داخل الاسرة ، كان المشهد الذي يطالعنا صورة للظلم الذي يحق بالمرأة . فهي مجرد مخلوق للخدمة والخدمة . وكان الرجل يملك عليها سلطة واسعة بحيث أن المرأة لم تكن الا أداة طيعة في يد الرجل .

وكان للرجل أن يتزوج من النساء اى عددا شاء ، ولم يكن ثمة ما يحدد هذا العدد الا طاقته المالية وقدرته على الإنفاق . وكان يحدث أن يدع الزوج زوجته تتصل برجل عظيم لتأتي له بأولاد نجباء . وقد جاء في حديث السيدة عائشة عن النكاح في الجاهلية ما يدل على أن هذا النظام كان متبعاً عند العرب قبل الإسلام ، وذلك اذ تقول :

« كان الرجل يقول لامراته اذا ظهرت من طمئتها : ارسلنى الى فلان فاستبضعى منه . ويمتزلها زوجها ولا يمسه أبداً حتى يتبين حملها من ذلك الرجل الذى تستبضع منه . فاذا تبين حملها اصابها زوجها اذا أحب . وانما يفعل ذلك رغبة في نجابة الولد . فكان هذا النكاح تكاح الاستبضاع . (١٩)

ويظهر من هذا النص أن الأمر كان يتم برغبة الزوج بل بأمره ، وأنه كان يفعل ذلك حرصاً على نجابة أولاده ، ولذلك كان يجعل الزوجة تستبضع من عظيم من عظماء القوم حتى يرث الولد صفاته فيكون موضع فخر للزوج .

وكان يباح أيضاً عند بعض القبائل العربية أن يشترك جماعة من الرجال في زوجة واحدة ، فتكون حقاً مشاعاً بينهم ، وإلى هذا تشير السيدة عائشة عن النكاح في الجاهلية فتقول :

« كان يجتمع الرهط دون العشرة ، فيدخلون على المرأة فيصيبونها . فاذا حملت ووضعت ترسل اليهم ، فلا يستطيع واحد منهم أن يمتنع . فاذا اجتمعوا عندها يقول لهم : قد عرفتم الذى كان من أمركم ، فهو ابنك يا فلان ، تسمى من أحببت باسمه ، فيلحق به ولدها . لا يستطيع أن يمتنع عنه الرجل » . (٢٠)

وكان الرجل يملك سلطة الطلاق في أوسع حدودها ، فله أن يطلق امرأته اى عدد شاء من الطلقات ، وله أن يراجعها مالم تنقض عدتها ، وكثيراً ما كان يستعمل هذا السلاح في تعذيب المرأة ، فيطلقها ثم يراجعها ويمضى في ذلك الى غير حد أو نهاية ، رغبة في إيلائها والتشكيل بها .

وكان يملك سلطة أخرى أشد قسوة . فقد كان يكفى أن يقول لها : انت على كظهر أمى ، أو

(١٩) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد ١٢٢٢ هـ في « باب من قال لا نكاح الا بولي » آخر صفحة ١٥٢ وأول ١٥٤ .

(٢٠) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمن محمد في « باب من قال لا نكاح الا بولي » آخر صفحة ١٥٢ وأول ١٥٤ .

يُقسم إلا يقربها إلى الأبد أو إلى عهد طويل، ليضمها في مركز حرج، فهي تبقى زوجة للرجل بحيث لا يحل لها أن تتزوج من غيره، في الوقت الذي تصبح فيه محرومة عليه إلى الأبد أو طوال الدلة التي حددها: (٢١) وفي ذلك يقول الله تبارك وتعالى: «الذين يظاهرون منكم من نسائهم ما هنّ أمهاتهم، أن أمهاتهم إلا اللائي ولدتهن، واتهنّ، فيقولون: منكرًا من القول وزورًا...» (٢٢)

وهكذا نرى أن الوضع الاجتماعي للمرأة لدى عرب الجاهلية كان سيئًا. فهي محرومة من كثير من حقوقها الأساسية، ولا تلقى أي نوع من أنواع الاحترام أو التكريم... وإذا حدث ولقيت شيئًا من التكريم عند زوجها، فإن ذلك لا يحدث إلا لأنها أمّ لابنه الذي يحبه، أو لأنها ابنة واحد من علية القوم، أما تكريمها لمجرد انتسابها إلى جنس النساء، فذلك كما يقول المقاد: ما لم تدركه قتل من منازل الانصاف والكرامة. فقد يحميها الأب والزوج كما يحميها الأخ والابن، حماية الواجب المفروض عليه لكل ما في جوارحه، أو كان في حوزته وحماه، فينبأ على الرجل منهم أن يهان خرمته، كما يسيبه أن يستدعي عليه في كل حمى أو ممنوع، ومنه فرسه ودابته وبشره ومرعاه. (٢٣)



ثانياً: مكانة المرأة في الإسلام

نظم التشريع الإسلامي حياة المرأة، ومنحها حقوقاً إنسانية ومدنية واقتصادية واجتماعية متعددة، كما حمّلها من المسؤوليات ما يتناسب مع الحقوق التي حصلت عليها، فجعلها مسؤولة عن نفسها وعن أسرتها وعن المجتمع الذي تعيش فيه.

ونعرض في الصفحات القادمة لهذه الحقوق والمسؤوليات في ظلال الشريعة الإسلامية.

١ - القيمة الإنسانية للمرأة في التشريع الإسلامي

رَدّ الإسلام للمرأة حقها المسلوب في الحياة، وأزال عنها ما لحقها من ظلم، وبعد أن كانت «وصمة تدفن في مهدها فراراً من عار وجودها، أو عبثاً تدفن في مهدها فراراً من نفقة طامعها، أصبحت إنساناً مرمي الحياة، ينال العقاب من ينالها بمكروه» (٢٤). وفي هذا يقول الله تعالى مدكراً من يمارس الواد بمسئوليته العظمى يوم القيامة: «وإذا الموءودة سئلت، بأي ذنب قتلت؟» (٢٥) ويقول في قتل الأولاد صامة: «ولا تقتلوا أولادكم خشية أملال نحن نرزقهم

(٢١) إبراهيم ميد الجيد الطيان: مكانة المرأة في الإسلام، المؤتمر الثاني لجمع البحوث الإسلامية، المحرم ١٣٨٥ هـ - مايو ١٩٦٥ م، ص ٢٠٨.

(٢٢) الآية الثانية من سورة المجادلة.

(٢٣) عيسى محمود المقاد: المرأة في القرآن، ص ٥٧.

(٢٤) عيسى محمود المقاد: عبقريّة محمد، وله في كتابه «الصديقة بنت الصديق» كلام أدبي بموضوع المرأة العربية مما ذكره في عبقريّة محمد.

(٢٥) الأيتان: ٨، ٩ من سورة التكاوير.

واياكم ان قتلهم كان خطئا كبيرا » . (٢٦) ويقول مبينا للرسول بعض ما يجب ان يحرمه على العرب من تقاليدهم ومعتقداتهم : « قل تعالوا لئلا ما حرم ربكم عليكم : الا تتركوا به شيئا ، وبوالدين احسانا ، ولا تقتلوا اولادكم من اطلاق ، نحن نرزقكم واياهم ... » (٢٧)

وبهذا نالت المرأة في المجتمع الاسلامي حق الحياة كاملا غير منقوص .

وحينما تحدث الاسلام عن الاصل الذي تفرع منه الانسان ، واصبح اساسا لنشأة العشائر والقبائل والشعوب ، جعل المرأة شريكة فيه للرجل ، لا تفاضل بينهما الا بما يكتسبه كل منهما من خلال حميدة ، وخصال طيبة . فيقول تبارك وتعالى : « يا ايها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلقكم زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (٢٨) ويقول : « يا ايها الناس انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان اكرمكم عند الله اتقاكم ... » (٢٩)

وشرع الاسلام مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة فيما هو من خصائص الانسانية في الدنيا والاخرة ، فكل منهما ينال ما يستحق من جزاء : « فاستجاب لهم ربهم اني لا اضيع عمل عامل منكم من ذكر او انثى بعضهم من بعض ... » (٣٠) و« حملت كلا منهما مسؤولية عمله : « كل امرئ بما كسب رهين » (٣١) . « ولنجزي كل نفس بما كسبت وهم لا يظلمون » . (٣٢)

وعندما يوصي الانسان برعاية والديه يخص الام بذكر ما عانت من الام ، فيقول تبارك وتعالى : « ووصينا الانسان بوالديه احسانا حملته امه كرها » (٣٣) ويقول : « ووصينا الانسان بوالديه حملته امه وهنا على وهن وفصاله في عامين » (٣٤)

ومما يدل على منزلة المرأة في الاسلام واکرامها والمحافظة على شعورها أن هندا بنت ابي طالب وكنيته أم هانيء قد استجار بها في الحرب عدومن أعداء المسلمين ، فأجارته ، فجاه على بن ابي طالب يريد وجهه ، فمعت عليها من قتله ، واحتكمت الى الرسول صلى الله عليه وسلم ، فقال لها الرسول : « قد أجرنا من أجرت يا أم هانيء » . وحافظ الرسول على عهدها : ووفى بما وعدت به .

(٢٦) الآية ٢١ من سورة الاسراء .

(٢٧) الآية ١٥١ من سورة الانعام .

(٢٨) الآية الاولى من سورة النساء .

(٢٩) الآية ١٣ من سورة الحجرات .

(٣٠) الآية ١٩٥ من سورة آل عمران .

(٣١) الآية ٢١ من سورة الطور .

(٣٢) الآية ٢٢ من سورة النجاة .

(٣٣) الآية ١٥ من سورة الاحقاف .

(٣٤) الآية ١٤ من سورة الماعن .

ومن العجيب انه ما يزال في الناس الى يومنا هذا من يرى ان الاسلام لم يقر مبدأ المساواة الكاملة بين الرجل والمرأة . ويؤيد اصحاب هذا الرأي ما يذهبون اليه بمسألتين هما : اعتبار الاسلام شهادة امرأتين بشهادة رجل واحد ، وجعل حقه في الميراث نصف نصيب الرجل . غير ان النظرية الفاحصة تنسحب الى ان الاسلام ليس فيه ما يشير الى ان المرأة ادنى مكانة او اقل شأنًا من الرجل .

فما ورد بخصوص شهادة المرأة لم يرد في مقام الشهادة التي يقضى بها القاضي ويحكم ، وانما ورد في مقام الارشاد الى طرق الاستيثاق والاطمئنان على الحقوق بين المتعاملين وقت التعامل . وفي ذلك يقول تعالى : « يا ايها الذين آمنوا اذا تدابرتكم بنات الى اجل مسمى فاكثوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ، ولا ياتب كاتب ان يكتب كما علمه الله » الى ان قال : « واستشهدوا شهيدين من رجالكم فان لم يكونا رجُلَيْن ، فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء ان تفضل احدهما فنلتكر احدهما الاخرى » (٢٥) . فالقيام مقام استيثاق على الحقوق ، لا مقام قضاء بها . (٢٦)

واعتبار المرأتين في الاستيثاق كالرجل الواحد ليس لضعف عقلها الذي يتبع نقص انسانيتهما ويكون اثره ، وانما هو لأن المرأة - كما قال الاستاذ الشيخ محمد عبده - ليس من شأنها الاشتغال بالمعاملات المالية ونحوها من المعاملات ، ومن هنا تكون ذاكرتها فيها ضعيفة ، ولا تكون كذلك في الأمور المنزلية التي هي شغلها ، فانها فيها أقوى ذاكرة من الرجل ، ومن طبع البشر عامة أن يقوى تذكركهم للأمور التي تهمهم ويمارسونها ، ويكثر اشتغالهم بها . (٢٧)

وبالنسبة لحق المرأة في الميراث ، فان الاسلام حين اعطى المرأة هذا الحق نقض التقليد الظالم الذي دوج عليه العرب قبل الاسلام ، وهو التقليد الذي كان يقصر الميراث على القتاتلين من الرجال وحدهم ، وقد تم اقرار هذا الحق في ظرف يدل دلالة واضحة على روح العدل والانصاف التي تسرى في احكام الشريعة الاسلامية . فقد ذكر المفسرون ان امرأة سعد بن الربيع جاءت الى الرسول عليه الصلاة والسلام بعد موت زوجها ، وشكت اليه انه ترك بنتين وتركه ، فجاه عمهما فذهب بالتركة وترك البنتين دون شيء مما ترك والدهما ، واضافت الى شكواها ملاحظة اجتماعية ذات مغزى ، فقد قالت : (ولا تنكحان الا ولهم مال) .

وهكذا يبرز في هذا الموقف ما ينطوى عليه الوضع التقليدي من ظلم للبنيات ، واغوار بمستقبلهن . وهنا نزلت آيات الميراث التي في سورة النساء لتكون ايلادنا ببداية عهد جديد يكفل مصلحة البنات بعد موت الوالد . ويجسد لنا ان نلاحظ ان هذه الآيات بدأت بتقرير المبدأ

(٢٥) الآية ٢٨٢ من سورة البقرة .

(٢٦) محمود شقوت : الاسلام طيبة وشرية ، ص ٢١١ .

(٢٧) من الرجوع السابق ، ص ٢١٢ .

العام وهو حق النساء في الميراث ، ثم فصلته بعد ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا » . (٢٨) فيضج بهذا مبدأ توريث المرأة ، ثم يفصله في الآيات التالية : « يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين » . (٣٦)

والحق إن حكم المرأة في الميراث ، ليس مبنيا على أن أنسانيته أقل من أنسانية الرجل ، وإنما هو مبني على أساس آخر قصفت به طبيعة المراقبة الحية ، وكان من مقتضاها أن يحتل الرجل نفقات الأسرة من زوجة وبنين وأقارب ، أما المرأة فزوجها مكلف بالانفاق عليها إذا تزوجت ، فإذا لم تتزوج فنفقتها على أبيها أو أخيها أو عمها أو أقرب الناس إليها .

وعلى هذا الأساس جعل الإسلام للذكر مثل حظ الأنثيين وواضح جدا أن هذا الوضع لا علاقة له مطلقا بانتقاص أنسانية المرأة ، كما أنه لا يجعل المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل ، وإنما يحتفظ لها بحقها كاملا غير منقوص ، ويكفل لها حياة اقتصادية واجتماعية آمنة مستقرة .

٢ - المرأة والزواج في التشريع الاسلامي

اهتمت الشريعة الإسلامية بالزواج باعتباره الدعامة الأساسية التي يقوم عليها بناء الأسرة ، وتولى الشارع الحكيم رعايته بتفصيل قواعده ، وتحديد أحكامه منذ التفكير فيه إلى إتمامه ، ثم حاطه بعنايته منذ قيامه حتى ينتهي بأبواب أو يغيره ، ولم يتركه للناس يقيمون قواعده وأصوله ، ويضعون نظمهم وأحكامهم ، بل تولاها الله ، فوضع أصوله وقواعده ، ونظم أحكامه وشرائعه ، ليكتسب بهذه الرعاية قدسية وحماية ، ويُشعر الزوجان أنهما يرتبطان برباط مقدس يُظللّه الدين في كل خطوة من خطواته ، فيقيمهما أحكامه من رضا واختيار وطيب نفس وأرياح بال . (٤٠)

اعتبر الإسلام الزواج واجبا اجتماعيا من وجهة المجتمع ، وراحة وسكنا من وجهة الفرد ، وسبيل مودة ورحمة بين الرجال والنساء .

كان خطاب القرآن في تدبير الزواج موجها إلى المجتمع كله . فمن طريق الزواج السليم تتكون الأسرة التي تعتبر الوحدة البنائية الأساسية للمجتمع ، والتي تقوم بتدعيم وحدة المجتمع ، وتنظيم سلوك أفرادها بما يتسلم مع الأدوار الاجتماعية المحددة ، ووفقا للنمط الحضاري العام ، فقال تعالى : « واتكفوا لأبائكم منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم . إن يكونوا فقراء

(٢٨) الآية ٢ من سورة النساء .

(٣٦) الآية ١١ من سورة النساء .

(٤٠) زكي الدين شهاب : الزواج والطلاق في الإسلام ، دار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ، سلسلة التعريف

بالشريعة ، ص ٩ .

يُفَنِّهِمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ . وَلَيَسْتَغْفِرِ الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا يُفْتِنُهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ » . (٤١)

وفضيلة هذه العلاقة بين الرجال والنساء أنها علاقة « سكن » تستريح فيها النفوس الى النفوس ، وتتصل بها المودة والرحمة . « ومن آياته أن خلق لكم من انفسكم أزواجا لتسكنوا اليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة . ان في ذلك لآياتٍ لقوم يتفكرون » (٤٢) وفي هذه الآية الكريمة جماع القول في الزواج ، فان المودة لا تكون الا بين الصديقين المتعاطفين ، والرحمة لا تكون الا بين شقيقتين محبين ، والصداقة الخاصة المتصاعدة الى مراتب الالفه والوفاق في الزواج . والمرأة من زوجها - في نظر الاسلام - نفسة الثانية ، وفي بعض القراءات من « انفسكم » ، وهنا تكون المرأة التي أوج من الاعزاز لم تصل اليه في وقت من الاوقات .

ويقول تعالى في موضع آخر : « هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ » (٤٣) وهنا معنى آخر من معاني الزواج الرفيعة : الالتصاق ، والستر ، والغطاء ، والوقاية ، والسلامة ، والامان ، والاطمئنان » (٤٤)

ومن ثم يراد الزواج - فضلا عن بقاء النوع - لتهديب النفس الانسانية ، واستزادة لروحها من الرحم والرحمة ، ومن المطف والمودة ، ومن مساجلة الشعور بين الجنسين بما ركب فيها من تنوع الاحساس ، وتنوع الماطفة ، وتنوع القدرة على الحب والايانس » . (٤٥)

(٤١) الآية ٢٢ من سورة النور . والايام هم الذين لا أزواج لهم من الرجال والنساء . وانكم جميع امة وهي ضد الحرة .

وقد سمي الزمان الزوجا ميثاقا ، كما سماه نكاحا . والنكاح علي خلاف ما بهلهم بعض العامة هو الانكاح والمخالطة علي اطلاقها . يقال نكح المطر الارض أن خالطها ، ونكح الدواء المريض أي سرق في اوصاله ، فهو ميثاق بين الأزواج والزوجات .

(عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، دار الهلال ١٩٦٦ ، ص ٦٠) .

(٤٢) الآية ٢١ من سورة الروم .

(٤٣) الآية ١٨٧ من سورة البقرة .

(٤٤) تشير الآية الي كل ما قصده الانسان ويقصده من وراء اللبس من امان السلافة ومقاصد الزينة والتكسر والازدهار .. ان المرأة في نظر الاسلام مطمح كبير من مطامع الفنى النفسى والذى ... انها بالنسبة الى الرجل : وفرة .. وفرة .. وامان من الزمان تحفظ وتصون وتعين .. فهي مضمون الآية خير رفيق في رحلة الحياة ، حتى في الجنة التي وُعد بها المتقون لم يخل منها الصورة ، ولم تفل منها كل ما وفره الله للجنة من الوان التيسيم .. فالتصاريق المصنوعة .. والترابى للثوب ، واكواب الفضة واباريقها .. والستمش الاخضر والملاكة الوان .. والولدان المطفون .. كل هذا .. لا تكمل به الجنة وانما كمالها ولها بها بالصدق والامتنان ، والاكواب الارباب (تصيات احمد فؤاد : مقام الزوجة في الاسلام : منبر الاسلام ، العدد الاول لسنة ١٩٦١ ص ١٠١) .

(٤٥) (عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٠) .

وكما طالب الاسلام الرافض في الزواج بأن يحسن اختيار شريك حياته ، فلا يكون هم الرجل من الزواج الاقتران بامرأة ذات جمال وفتنة ، أو ذات ثراء ، أو من بيثة لها جاء ذنبوى من غير مبالاة بما تكون عليه من دين وخلق ، (٤٦) **طالب المرأة كذلك بأن تتعرف على أحوال من يريد الزواج بها ليكون كل منهما على بيته من أمر الآخر ، حتى إذا تم الزواج بينهما أثمر الثمرة المقصودة .**

وقد صحت الأحاديث الكثيرة في **وجوب استئذان المرأة عند زواجها** ، وحتمت على النيب أن تصرح بالأذن ، واكتفت من البكر ترخيصا لها أن تجري على مادتها في الحياء الذى ينمها من التصريح ، وأن يكون منها ما يدل على الرضا ، فالحق حقها ، والشأن شأنها .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لا تنكح الأيم (التى لا زوج لها) حتى تستأمر (تستشار ويؤخذ رأيها في زوجها) ، ولا البكر حتى تستأذن » . وقال : « الشيب أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن في نفسها ، وأذنها سكوتها » .

وقد جاء في كتب الحنفية : أن المرأة بمقدار الزواج تتصرف في خالص حقها ، وهي من أهمل التصرف لأنها عاقلة مميزة ، ولهذا كان لها حق التصرف في المال ، ولها حق اختيار الزوج . (٤٧)

وقد سما القرآن برباط الزوجية ، إذ جملة عقدا ممتازا على العقود ، قائما على الثقة والوفاء ورعاية العهد . قال تعالى : « وإن أردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم أحداهن قطارا ، فلا تأخذوا منه شيئا ، تأخذونه بُهتاناً وإثماً مبيناً . وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض ، وأخذن منكم ميثاقاً غليظاً » (٤٨) .

والذى ينتج كلمة « ميثاق » في التفسير القرآنى لا يكاد يجدها إلا حيث يأمر الله بعصا دته وتوحيده ، والأخذ بشرائعه وأحكامه . ولما كانت الكلمة قد وردت في شأن الزواج ، فإن ذلك يدل على المكانة السامية التى وضع الله الزواج فيها ، إذ جملة - في التصريح عنه - صينوا للايمان بالله وبشرائعه وأحكامه . (٤٩)

(٤٦) أرشد الرسول عليه السلام الى ذلك فقال :

« يا أيها وخفراء الأمن . قالوا : وما خفراء الأمن يا رسول الله ؟ قال : المرأة الصناري في لثنت السود » .

وقال : « لا تزوجوا النساء لمصنهن ، فسى حسنهن أن يردن . ولا تزوجوهن لاموالهن فسى أموالهن أن تنطين ، ولكن تزوجوهن على الدين . ولا تم سوداء ذات دين افضل » .

وقال : « من تزوج امرأة لمزها لم يزده الله إلا ذلاً ، ومن تزوجها لثها ، لم يزده الله إلا طغراً ، ومن تزوجها لصيبها ، لم يزده الله إلا دلالمة ، ومن تزوجها لم يرد بها إلا أن يفضى بصره ، ويصمن نفسه ، يارك الله له فيها ، ويارك لها فيه » .

(٤٧) محمود شلتوت : الإسلام عقيدة وشريعة ، ص ٢٠٥ - ٢٠٥ .

(٤٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٤٩) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

ثم أمر الإسلام الرجال بأن يحسنوا معاشرة نساءهم ، وإن يتفاضوا عن بعض ما قد ينتاب الصلابة من فتور . قال تعالى : « وعاشروهن بالمعروف ، فإن كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٥٠)

وقد أوصى النبي بالنساء خيرا ، وكان المثل الأعلى في معاملة زوجاته . يقول في ذلك : « ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله خيرا من زوجة صالحة . إن أمرها أطاعته ، وإن نظر إليها سرته ، وإن أقسم عليها أبرته ، وإن غاب عنها حفظته في ماله وهرسه » .

وقوله : « أكمل المؤمنين إيمانا أحسنهم خلقا » ، وخياركم خيارهم لنسائهم » . وقوله في آخر خطبة له : « استوصوا بالنساء خيرا » . وللرسول أحاديث شتى في الوصاة بالزوجات ، والبحث على أحسان معاملتهن . (٥١)

أما في حالة الغضب فيجوز للرجل أن يقوم خطأ امرأته بالموظ والنصيحة ، أو بالاعراض والهجر في المضاجع ، أو بالضرب ، أو بالتحكيم بين أهله وأهلها إذا استعصى الوفاق بينهما « واللاتي يخافون نشوزهن فمظونن وأهجووهن في المضاجع وأضرهوهن ، فإن أظعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلا ، إن الله كان عليا كبيرا » . وإن خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها أن يريدوا أصلاحا يوفق الله بينهما إن الله كان عليما خبيرا » . (٥٢)

وقد أباح الشارع للرجل تقويم خطأ زوجته بمقويات متنوعة . وهذا التنوع والترتيب في المقوية يرجع إلى نوع طبائع النساء ، تختلف وسائل التأديب باختلاف طبائعهن . فمن النساء من تكفي الإشارة في تأديبها وتقويمها ، ومنهن من لا تكفيها الإشارة فيصلحها الأمراض عنها بهجر مضجعها ، (٥٣) ومنهن من لا يجدي معها الإضراب ، (٥٤) والضرب المباح هو الضرب الذي لا يكون شديدا ولا شائنا . (٥٥)

(٥٠) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٥١) كثر العمال ٩ / ٢٥٨ - ٢٦١ .

(٥٢) الآية ٢٥ من سورة النساء .

(٥٣) يشير الملاك إلى أن حقيقة القرص من مقوية الهجر في الفساجع نريد للكثيرين كانتها مقوية جسيمة ، غاية ما يؤلم المرأة منها أنها تحرمها من لذة الجسد بصفة إيمان بصفة أسابيع ، إلا أنها في الحقيقة لا تؤلمها لهذا السبب ، ولو كان هذا سبب إيلامها لكانت مقوية للرجل كما كانت مقوية للمرأة . ولكنها في الواقع مقوية لنفسية في الصميم ، لأن أبلغ الغويزات هي المقوية التي تمس الإنسان في فردوسه وتشككه في صميم كيانه : في الآية التي يترن بها ويحسبها مناط وجوده وتكوينه . والراة تعلم أنها ضحيمة إلى جانب الرجل ولكنها تعتمد على فتنتها في تعويض ضعفها ... فإذا لالت بفتنها لضعفها ، فإن يبقى لها ما تلوذ به بعد ذلك ، وهنا حكمة المقوية البالغة التي لا تقاس بقوات متنة (الصادق : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٤ - ٦٥) .

(٥٤) أخذ بعض الناس على الإسلام جعله الفربوسيلة من وسائل العلاج ووصفوه بأنه علاج جاف لا يتفق مع التحضر والرفاهي الذي وصلت إليه المرأة وما ينبغي أن يكون لها من الاحترام والتكريم ، وقد فلت هؤلاء أن الناس اصناف وأن علاج كل صنف يختلف عن علاج الصنف الآخر ، كما أنه آخر نوع من أنواع العلاج ينتجه إليه الزواج (ذكرى شبان : الرجع السابق ص ٧٥) .

(٥٥) البدائع : الجزء الثاني ، ص ٢٢٤ .

وقد كان الرسول - وهو اول المؤمنين بأوامر القرآن - يكره الضرب ويعيبه ، ويقول في حديثه المأثور : « أما يستحي أحدكم أن يضرب امرأته كما يضرب العبد ؟ يضربها اول النهار ثم يجامعها آخره ؟ » ... فلم يضرب زوجته قط ، بل لم يضرب أمة من الصغار ولا من الكبار ، وأغضبته جارية صغيرة مرة ، فكان غاية ما أديبها به أن هز في وجهها سواكا وقال لها : « لولا أنى أخاف الله لأوجعتك بهذا السواك » .

وقد أبطل الاسلام نظامين مبغضين بالآلة ، كان العرب يمارسونهما ، وهما الظهار ، والإيلاء (٥٦)
فالظهار - اعتبره الاسلام - منكرا من القسول وزورا . قال تعالى : « الذين يظاهرون منكم من نسائهم ما هن أمهاتهم إن اللاتي ولدتهن وإنهم ليقولون منكرا من القول وزورا » . (٥٧)

وهذا القول المنكر ليس له أثر في تحريم الزوجة ، غير أن الرجل الذي ينطق بهذا القول ، لابد أن يعاقب على سفهه عقابا يردمه عن العودة الى مثله ، ويرجئ غيره من الاقدام على أن يفعل فعله . وهذا العقاب موشح في قوله تعالى : « والذين يظاهرون من نسائهم ، ثم يعودون لما قالوا فتحرير رقبة من قبل أن يتماسا ، ذلكم يوصون به ، والله بما تعملون خير ، فمن لم يجد فصيام شهرين متتابعين من قبل أن يتماسا ، فمن لم يستطع فإطعام ستين مسكينا . ذلك لتؤمنوا بالله ورسوله . وتلك حدود الله ، وللكافرن عذاب أليم » . (٥٨)

أما الإيلاء ، فقد حدد الاسلام مدته بأربعة أشهر ، ليرجع فيها الرجل عن يمينه . قال تعالى : « للذين يؤلون من نسائهم تربص أربعة أشهر ، فأن فادوا فإن الله غفور رحيم » . (٥٩) فإن رجع الى زوجته فلا أم عليه ، وإن ثبت حتى تنقضي الأشهر الأربعة صارت زوجته مطلقة في رأى أبى حنيفة ، أو وجب عليه أن يطلقها في رأى الأئمة الثلاثة ، فإن لم يطلقها طلقها الحاكم .

والتشريع الاسلامي بتحديد هذه أربعة اشهر حدا اقصى لمدة الإيلاء ، يضرب للرجل زمنا يشوب فيه الى رشده ، ويكفل للزوجة أن تمر نمصيرها ، بدلا من تعليقها سنوات ، لا هي زوجة ولا هي مطلقة ، وسواء اصارت الزوجة طالقا بعد الاشهر الأربعة أم طلقها زوجها ، أم طلقها الحاكم ، فإن مصيرها قد تحدد ، وحريتها قد كفلت .

٣ - السلطة في الأسرة

تحدد العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها على أساس نظام السلطة القائمة فيها . ويذهب علماء الاجتماع والانثروبولوجيا الى أن ثمة انماطا أربعة للسلطة الأسرية في المجتمعات المختلفة . فهناك الأسرة « الأبوية Patriarchal » التي يكون للأب فيها سلطان واسع على أبنائه

(٥٦) الظهار : أن يقول الرجل لإ زوجته : أنت مكنتي بظهر أمي ، وقد سبق شرحه فيما كتبناه عن المرأة لدى العرب الجاهلية . والإيلاء : أن يولي الرجل أى لا يقرب زوجته .

(٥٧) الآية الثانية من سورة المجادلة .

(٥٨) الأيتان الثالثة والرابعة من سورة المجادلة .

(٥٩) الآية ٢٢٦ من سورة البقرة .

وزوجاتهم وأولادهم ، وهناك الأسرة « الأموية Matriarchal » التى تكون فيها السلطة للأم ، والأسرة « البنوية Filiarchal » التى يسيطر عليها أحد الإبناء ، والأسرة القائمة على أساس « المساواة Equalitarian » وهى التى تقوم فيها العلاقة بين أفراد الأسرة على أساس ديموقراطى . (٦٠)

وليس ثمة شك فى أن النمط الأخير هو النمط المرفوب فيه حيث يتم تدبير شئون الأسرة بأسلوب حر ، يلتقى فيه الزوج والزوجة بصفة خاصة - فيدرسان الأمور دراسة وافية ، ويتبادلان الراى فيما يجب عمله ، ويتعاونان معاً في تدبير شئون الأسرة ، وهو نوع من التعاون الذى طلبه الإسلام ، وحث عليه فى كل مجتمع « وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والمعدون . » (٦١)

غير أن من الجائز أن يختلف الزوجان فى الراى ، ويتمسك كل منهما بوجهة نظره . وفى هذه الحالة يكون من الضرورى أن تقوم فى الأسرة سلطة لها الراى الأخير فى هذه الظروف ، والا استحال الأمر إلى القوضى والاضطراب . ولذلك عنييت النظم الاجتماعية بتعيين رئيس الأسرة ، واتفق معظمها على اسناد هذه الوظيفة إلى الزوج ، وعلى هذا تسير معظم القوانين فى الأمم الأوروبية نفسها ، فلا توجب على الأولاد وحدهم طاعة أبائهم ، بل توجب على الزوجة نفسها طاعة زوجها . وعلى هذا أيضاً تسير الشريعة الإسلامية ، فهى تجعل الرجال قوامين على نساءهم . وفى ذلك يقول الله تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من أموالهم » (٦٢)

وحق القوامية مستمد من التفوق الطبيعى في استعداد الرجل ، ومستمد كذلك من نهوض الرجل بأعباء المجتمع ، وتكاليف الحياة الأسرية . فهو أقدر من المرأة على كفاح الحياة ، ولو كانت مثله فى القدرة العقلية والجسدية ، لأنها تنصرف عن هذا الكفاح قسراً فى فترة الحمل والرضاعة . وهو الذى يتولى الاتفاق على شئون البيت وتوفير حاجات الأسرة المادية وغير المادية . ولقد يكون

Broom, L., and Selznick, Sociology, III., chap. 10, p. 358.

(٦٠)

(٦١) الآية الثانية من سورة المائدة .

(٦٢) الآية ٢٤ من سورة النساء .

ويشير الدكتور طى عبد الواحد إلى أن الدين الثلاثة عشرة بعد النكاح ، والرابعة عشرة بعد الماتين من القانون الدنى الفرنسى تكادان تكونان ترجمة للآية الشريفة السابقة . فالكلمة الأولى منهما تترجم « أن الزوج يجب عليه صيانة زوجته ، وأن الزوجة يجب عليها طاعة زوجها » .

«Le mari doit protection à la femme, la femme obéissance à son mari».

والكلمة الثانية منهما تترجم « أن الزوجة ملزمة أن تسكن مع زوجها وأن تنتقل معه إلى مكان يؤتى الإقامة فيه ، والزوج ملزم أن يشارها وأن يقدم لها كل ما هو ضرورى لحاجات الحياة فى حدود قدرته وحالته » .

La femme est obligée d'habiter avec le mari et de le suivre partout où il Juge à propos de résider; le mari est obligé de la recevoir et de lui fournir tout ce qui est nécessaire pour les besoins de la vie selon ses facultés et son état.

(الأسرة والمجتمع : ص ١١٥ - ١١٦)

في قوله تعالى : « بما فضل الله بعضهم على بعض » دون أن يقول « بما فضلهم عليهم » إشارة واضحة الى أن هذا التفضيل ، ليس إلا كتفضيل بعض أجزاء الجسم الواحد على البعض الآخر ، وأنه لا غضاضة في أن تكون اليد اليمنى أفضل من اليد اليسرى ، ولا في أن يكون العقل أفضل من البصر مادام الخلق الإلهي اقتضى ذلك . (١٦)

ومن الواضح أن رئاسة الزوج للأسرة في الاسلام لا ينطوى على انتقاص من شخصية المرأة المدنية . فالمرأة المسلمة تظل بعد زواجها محتفظة باسمها واسم أمومتها وبكامل حقوقها المدنية وبأهليتها في تحمل الالتزامات ، كما تظل محتفظة بحقوقها في التملك تملكاً مستقلاً عن غيرها بخلاف الحال في كثير من البلاد الغربية .



{ - تعدد الزوجات ومكافة المرأة في الأسرة

انتقد كثير من الباحثين الغربيين نظام تعدد الزوجات ، وذهبوا الى أنه لا يقر مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة ، فهو يعطى للرجل حقوقاً يعطيها للمرأة . . وما دامت المرأة لا يباح لها غير الزواج بـرجل واحد ، ويحرم عليها الزواج بغيره ، فقد كان من المفروض الإباح للرجل بغير الزواج بامرأة واحدة ، ويحرم عليه الزواج باخرى ، تطبيقاً لمبدأ المساواة وصيانة لكرامة المرأة ، وحفاظاً على حقوقها .

وذهب آخرون الى أن تعدد الزوجات ، « نظام بدائي ... يتبع حال المرأة انحطاطاً ورقياً » (١٧) ، وأنه يساير الفرائز الجنسية والشهوات البهيمية .

وإن التامل في حكمة التشريع الاسلامي يرى أن المساواة بين الرجل والمرأة يؤخذ بها فيما يصلح له كل من الرجل والمرأة ، وبالقدر الذي يتفقان فيه في هذه الصلاحية . أما الجوانب التي يختلفان فيها ، فإن الشريعة لا تسوى بينهما ، لأن المساواة بين مختلفين تعنى ظلم أحدهما حتماً وعلى هذا الأساس كفلت الشريعة للمرأة والرجل حق الزواج على حد سواء ، باعتبار أن كلا منهما إنسان ، غير أن نطاق هذا الحق يتحدد بمسمى صلاحية المرأة والرجل للزواج بأكثر من زوج واحد في ظل نظام الأسرة المسؤولة عن نفسها .

وإذا نزلنا الى الواقع ، وجدنا أن سنة اللقي الكون جعلت نظام الزوجة الواحدة والزوج الواحد نظاماً يصلح لكل من المرأة والرجل ، إلا أنها فرقت بعد ذلك بين المرأة والرجل ، فجعلت المرأة لا يصلح لها نظام تعدد الأزواج ، بينما يصلح للرجل نظام تعدد الزوجات . فطبيعة المرأة ، وقيامها بعمليات الحمل والولادة تتعارض مع نظام تعدد الأزواج خشية أن يتعذر تحديد المسؤول عنه اجتماعياً وقانونياً على أساس من الواقع ومن الحق . بينما صلحت طبيعة الرجل لأن يأتى

(١٦) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشرعة ، ص ١٢٧ .

(١٧) قاسم امين : تحرير المرأة ، ص ١٢٩ .

زوجات متعدّدات ليس لهنّ الا هذا الزوج الواحد فيالي الجنين من نطفته فيسأل عن رعايته اجتماعيا وقانونيا ودينيا . (٦٥) وقد أعطى الله سبحانه وتعالى الرجل هذه الصلاحية لخير المرأة ، وزيادة في فرص الزواج امامها ، كما جاءت هذه الصلاحية حماية للأسرة ، وعلاجاً لبعض الانحرافات الشخصية .

ومن يتأمل في حكمة التشريع ، يعلم بأن اباحة التعدد لم يكن المقصود بها ارضاء الغرائز الجنسية ، واشباع الشهوات البهيمية - كما يزعم المعترضون - وإنما هي لضرورات اجتماعية فضلاً عن أن الإسلام هو الذي قام بتقييد الاطلاق الذي كان مسموحاً به في العصور السابقة وحصره في أربع نسوة فقط . **فمن عيسى بن العارث** قال: « أسلمت وهندي ثمان نسوة فأتيت النبي صلى الله عليه وسلم ، فذكرت له ذلك ، فقال : اختر منهن أربعة » . (٦٦) ومن **عبد الله بن عمر** قال : « أسلم خيلان الثقفى وتحته عشر نسوة في الجاهلية ، واسلمن معه ، فأمره النبي صلى الله عليه وسلم أن يختار منهن أربعة » (٦٧) . ومن **نوفل بن معاوية** قال : « أسلمت وتحتي خمس نسوة ، فسألت النبي صلى الله عليه وسلم ، فقال : فارق واحدة ، وامسك أربعة » (٦٨)

وتبدو روح التشريع الاسلامي أيضاً في تنظيمه لتعدد الزوجات . فالإسلام لم ينص على تحديد الأربعة كحد أعلى فقط ، وإنما يعضى الى ما هو أبعد من ذلك ، فيحث من لا يثق في قدرته على العدل بين الزوجات أن يقتصر على واحدة . يقول تعالى : « وان خفتم ألا تقسطوا في اليتامى فانكحوا ما طالعكم من النساء مثنى وثلاث ورباع ، فان خفتم ألا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت ايما نكح ، ذلك أدنى ألا تعولوا » (٦٩)

وقد اشترطت الآية في التعدد أن يعدل الرجل بين زوجاته ، وأن يكون على ثقة من قدرته على هذا العدل ، فان خشي ألا يتمكن من ذلك ، اقتصر على واحدة ، أو اكتفى بالتسرى بجواربه اللاتي يملكن .

ومما يجدر ذكره أن المراد بالعدل الذي أوجبه الشارع على الأزواج ، وجعله شرطاً لباحة التعدد ، هو العدل الذي يستطيعه الإنسان ويقدّر عليه ، وهو التسوية بين الزوجات في المآكل والمشرب والملبس والسكن والمبيت ، والوقت الذي يقضيه الزوج مع كل زوجة من زوجاته . أما العدل في الأمور التي لا يستطيعها الإنسان ولا يقدّر عليها كالمحبة والميل القلبي ، فليس بمراد من العدل الذي أوجبه الشارع ، لأن هذا لا يدخل تحت الاختيار والإرادة ، لا يكلف الله نفساً

(٦٥) عبد الناصر توفيق المظفر : دراسة في فقهية تعدد الزوجات من النواحي الاجتماعية والدينية والقانونية ، دار الاقتصاد العربي للطباعة ، ١٩٦٨ ، ص ٩ - ١٠ .

(٦٦) رواه أبو داود وابن ماجه .

(٦٧) رواه أحمد والترمذى وابن ماجه .

(٦٨) رواه الشافعى والبيهقى .

(٦٩) الآية ٢ من سورة النساء .

الا وسعها » (٧٠) . . يقول الله تعالى : « ولن تستطيعوا ان تعدلوا بين النساء ولو حرصتم ، فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة وان تصلحوا وتتقوا فان الله كان عفورا رحيمًا » (٧١)

وقد عدد الرسول صلى الله عليه وسلم زواجه وفقا لمبدأ العدل الذي تشتمل به الآية الكريمة . فكان يمدل بين نسائه في كل ما استطاع العدل فيه . وكان يقول : « اللهم هذا قسمي فيما أملك ، فلا تؤاخذني فيما تملك ولا أملك » ، ومعنى بما يملكه الله ولا يملكه الإنسان الميل القلبي والحب النفسي . والعدل بهذا المعنى وحده هو ما كان يأخذ به الصحابة أنفسهم ، والتابعون في جميع المعصوم .

اما القول بأن هذا النظام جاء به الاسلام ، وأنه يكاد يكون مقصورا على الأمم التي تدين بالاسلام ، وأنه لا ينتشر الا في الشعوب المتأخرة في الحضارة ، فقول لا يؤيده الواقع التاريخي . فقد كان الاسرائيليون يبيعون التعدد ، ويكثرون من النساء ، فلما جاء موسى لم يحظره عليهم ، ولم يضع له قيودا ، بل أوجب على الاخ الذي مات اخوه وليس له ولد أن يتزوج امراته وان كان متزوجا . (٧٢) والتوراة صريحة في إباحة التعدد . (٧٣) وقد طبق انبياء بني اسرائيل هذا التعدد بعد موسى ، فاستكثروا من النساء كداود وسليمان ، كما مارسوه قبل موسى ، فقد كانت لابراهيم زوجتان وليعقوب أربع . ثم حدد التلمود العدد (٧٤) ، لكنهم عادوا الى التعدد في عصر متأخر ، ولذهب بعض علمائهم الى منعه ، وبعضهم إباحه اذا عقت الزوجة . (٧٥)

وكانت تعاليم ثيوداشت تدخل الفرس ان يعددوا زوجاتهم ، وان يتخذوا الحظايا والخطيلات ، لان الشعوب المحاربة في حاجة دائما الى الفتيات . (٧٦) لذلك عدد الفرس ، ولم يكن عندهم قانون يمنع التعدد أو يحدد عدد الزوجات . (٧٧)

وقد عذد الرومان ، ويكنى أن نعلم أن امبراطورهم « سيللا » جمع خمس نساء ، وان « قيصر » جمع بين أربع زوجات ، كما جمع « يوبى » أربعًا .

اما المسيحية فلم يكن التعدد فيها محرما اول الامر ، لان المسيح عليه السلام جاء مكتملا لشريعة موسى لا ناقضا لها ، لهذا أقر النوراقلى إباحة التعدد . ولم يرد في الانجيل نص واحد

(٧٠) الآية ٢٨٦ من سورة البقرة .

(٧١) الآية ١٢٩ من سورة النساء .

(٧٢) سفر التثنية ٢٥ / ٥ .

(٧٣) التثنية ٢١ / ١٥ - ١٧ .

(٧٤) ميعود جمه : النظم السياسية والاجتماعية ، ص ١٨٠ .

(٧٥) مراد فرج : شعائر الطهر في الاحكام الشرعية والاسرائيلية : ص ٨٢ .

(٧٦) دل ديوانت : قصة الحضارة الفارسية ، ص ١٠٥ .

(٧٧) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة هانز زيجر ، ص ٢٨٢ .

يحرم ما أباحه العهد القديم للأباء والأنبياء ولسننهم من الخاصة والعامة ، وما ورد في الاناجيل يشير الى الإباحة في جميع الحالات .

أما الرسول «بولس» فلم يحرم تعدد الزوجات الا على الاساقفة والشماسة ، يدل على هذا قوله : « يجب أن يكون الاسقف - بلا لوم - بعل امرأة واحدة » (٧٨) وقوله : « ليكن الشماسة لكل بعل امرأة واحدة » (٣٦)

لهذا لم يفهم أحد من المسيحيين في العصور الاولى أن دينهم يحرم عليهم تعدد الزوجات ، فكثر قبهم التعدد ، حتى أن القديس «أوغسطين» صرح بأنه حلال ، واستحسن للزوج الذي عقدت زوجته أن يتخذ معها سرية ، وحرم مثل ذلك على الزوجة اذا عقم زوجها لأن الأسرة لا يكون لها سيدان . (٨٠)

وإذا كان قد حدث تضيق في التعدد ، فإنما كان مرجعه الى أن رجال الدين كانوا يفضلون لرجل الدين أن يتبع زوجة واحدة ، اذالم يطلق الرهبانية . ولقد توخوا من وحشة الزوجة الاكتفاء بأقل الشرور ، لأن المرأة في رأيهم شر محض ، وحالة من حبال الشيطان ، ومع هذا فقد كان التعدد شاعرا في المسيحيين بين الخاصة والعامة .

وقد سن الإمبراطور «**فلافيوس فالنتينيان**» قانونا يبيح تعدد الزوجات في منتصف القرن الرابع الميلادي ، أباح فيه للمواطنين جميعا أن يتزوجوا عدة زوجات اذا شاءوا . ولم يحتج الاساقفة ورؤساء الكنائس المسيحية لأن كثيرين منهم كانوا يتخذون أكثر من زوجة شرعية أو غير شرعية . ثم مارس الأباطرة الذين خلفوا فالنتينيان تعدد الزوجات ، واستمر العمل بقانونه الى عصر جستنيان الاول (٥٢٧ - ٥٦٥ م) حيث حرم التعدد ، على أنه لم ينجح في تحريره ، ولم يكن في هذا التحرير متأكرا بالمسيحية ، لأن أكبر مستشاريه كان غير مسيحي ، لهذا لم يخضع لتحرير التعدد الا قلة من المفكرين ، أما أكثر الشعب فلم يتقيدوا به . (٨١)

وقد ائتمرت الكنيسة بأبناء شرعيين الملوك «**شارلمان**» من عدة زوجات . وبقي التعدد باعتراف الكنيسة الى القرن السابع عشر ، وكان كثيرا ما يتكرر في حالات لا تحصى الكنيسة والدولة .

ونظام التعدد لا يزال الى الوقت الحاضر منتشرا في عدة شعوب لا تدين بالاسلام في افريقية والهند والصين واليابان .

(٧٨) الرسالة الى تيمون ٢ / ٢ .

(٧٩) الرسالة الى تيمون ٢ / ١٢ .

(٨٠) كتاب «**الزواج المعش**» Bono Conjugali من : **جاس صمويل القناد** : حقائق الاسلام واباطيل خصومه ، ص ١٦٧ .

(٨١) السيد **الحيد علي** : مركز المرأة في الاسلام ، ص ٤٢ .

فلاسلام اذن لم يات ببدة فيما اباح من تعدد الزوجات ، وانما الجديد الذى اتي به انه اصلح ما افسدته الفوضى من هذه الاباحة المطلقة من كل قيد .

اما ما يترتب على التعدد من المخاصصات والمنازعات بين افراد الاسرة نتيجة للعداوة التى تكون بين الضرائر وأولادهن ، فهذا يرجع الى الفطرة الطبيعية التى لا يمكن سلامة النفوس منها، ومثل هذا الامر الطبيعى لا يمكن وقف التشريع لاجله تحميلا للقوائد الكثيرة التى تترتب عليه ، على ان هذه العداوة تحدث كثيرا بين الزوجة الواحدة وأقرباء زوجها . كما انه في حالة الزواج بـ زوجة واحدة قد تتنازع الزوجة مع زوجها حول مكانتها عنده بالنسبة لأمه او بالنسبة لاخته، وقد تتنازع معه على ملابسها او مأكلا او مسكرا ونفقة ، وكذلك الاولاد يتنازعون ، وبخاصة اذا كان للأب اولاد من زوجته الحالية وآخرون من زوجة متوفاة . . . ولم يمنع ذلك من اباحة الزواج ، لان هذه المنازعات - وان كانت سرا - لا يترك لاجله الخير الكثير المترتب على الزواج .



ان الواقع البشرى في كل اقطار العالم المتحضر يشير الى ضرورات عديدة تحتم تعدد الزوجات . فهناك ضرورات فردية تنشأ نتيجة لمرض الزوجة بمرض عضال ، او نتيجة لعقمها . وقد تكون الزوجة فقيرة ليس لها مال تنفق منه اذا سرحها زوجها ، وليس لها عائل يقوم بأمرها. ولذا فان المروءة والانصاف مما يقضيان في مثل هذه الحالة باباحة التعدد .

يقول الشيخ عبد العزيز جاكوش : جعفتى المصادفات برجل اسباني قابله في لندن ، فحكنا نتحدث في كثير من مسائل الدين الاسلامي ، فمما خضنا فيه امر تعدد الزوجات . فقال : انه يمتنى لو كان مسلما فيتزوج امرأة غير زوجته . فبالتعنى ذلك فقال : ان امرأتى قد اصيبت بجنون ، وهامي تلك تعالج في بيمارستان « مجربط » ، ولها على ذلك سنون كثيرة . ولقد اضطررتى الامر ان اتخذ بعض « الاخدان » لعدم استطاعتى التزوج بأخرى ، فلو ان هذا كان مباحا لنا لكان لى عقب شرعى يرثنى فيما لدى من المال الكثير ، ويكون لى قررة عين ، وخير رفيق اطمنن به ، واسكن اليه . (٨٢)

وهناك مبررات خاصة بالرجل منها رغبتى عودة مطلقة الى رعاية لها ولولادها ، ومنها ايضا زواجه بقرينة له توثيقا لصلة القرى . وقد يجد الرجل ان زوجته لا تعفه ، اى لا تكفيه فيما يطلب عادة من النساء ، فيضطر الى الزواج عليها .

ثم ان هناك عاملا جنسيا في طبيعة الذكر والانثى يقضى بالتعدد ، وهذا العامل « يقضى باستمرار القوة الفاعلة لدى الرجل ، ويقضى فى الوقت نفسه بطرود ثمرات يعدم فيها استعداد

(٨٢) عبد العزيز جاكوش : الاسلام دين اللطف والعناية ، كتاب الهلال ، العدد ١٨ سبتمبر ١٩٥٢ ، ص ٨٤ .

القابلية في المرأة ففترات الحيض ، والحمل ، والوضع ، والنفاث . (٨٦) ويقضى بقصر الامد في استعداد القابلية فيها عن امد استعداد الفاعلية في الرجل . فان امد الاستعداد عندها ينتهي ببلوغها سن الياس ، وبهذا تظل القوة الفاعلة مهددة للرجل في صحته أو خلقه ، أو فيها معا ، مدة قد تصل الى أربعين سنة أو خمسين » (٨٧)

وهناك ضرورة تفرضها قوانين الطبيعة في الحياة والموت ، اذ تشير احصاءات السكان ان وفيات الاطفال الذكور أكثر من وفيات الاطفال الاناث ، ويترتب على هذا قلة الشبان عن الفتيات بالرغم من ان نسبة مواليد الذكور قد تكون أكثر من الاناث .

وثمة ضرورة أخرى يحتمها نظام الحياة الاجتماعية . فان هذا النظام يفرض على الرجال القيام بالحرب ، والاشتغال بالاعمال الشاقة ، ولذلك فانهم أكثر تعرضا للموت والمهالك من النساء . وبحسبنا دليلا على ذلك ان تعلم ان عددا من قتل من شباب الرجال في الحرب العالمية الثانية قد بلغ زهاء عشرين مليوناً ، على حين ان من قتل من النساء لامور متصلة بالعمليات الحربية لا يتجاوز بضعة آلاف . (٨٨)

ونتيجة للنقص الذي حدث في عدد الرجال بعد الحرب العالمية الثانية، قامت النساء الاناثيات بمظاهرات ضخمة يطالبن فيها بالاخذ بنظام تعدد الزوجات ، بعد ان بقي عدد كبير من النساء الاناثيات بدون عائل ، وبعد ان امتلأت الشوارع بالاطفال القفاة ثمرة الاتصال غير المشروع بين نساء وفي حاجة الى عائل غير موجود ، وبين جنود الاحتلال الأمريكيين والفرنسيين والانجليز .

وان من حسنات التشريع الاسلامي في جميع الضرورات التي ذكرناها انه يحسب حسابها ، ولا ينسى الحيطة لاتقاء ما يتقضى من اضرارها وسوء التصرف فيها . فالاسلام قد اطمى المرأة - بمقتضى ما استنبطه بعض الفقهاء - الحق في أن تشتترط في عقد الزواج الا يتزوج عليها غيرها . وبهذا الشرط تضمن المرأة حمايتها من ضرر التعددان وجد ، اذ يكون لها بمقتضى هذا الشرط الخيار في أن تطلب فسخ الزواج ، لان الزوج قد اخل بشرط من شروطه ، أو ترضى بما حدث ، وتتخلى عن حقها الممنوح لها بموجب العقد . ولو ان الزوجة فاتها أن تشتترط هذا الشرط ، فان الشريعة تعطيها الحق في طلب الفرقة لو قهر الزوج في حق من حقوقها أو اذاهها بالقول أو الفعل . (٨٩)

ان التشريع الاسلامي لم يسلك مسلك المبيحين للتعدد اباحة مطلقة ، ولا مسلك المانعين منها مطلقا ، بل سلك مسلكا وسطا ، فاباح تعدد الزوجات بشروط خاصة . ولا شك ان هذا

(٨٦) في بعض المجتمعات الافريقية يلقى المرفق المجتمع الاتصال الجنسي بين الرجل و زوجته مدة الحمل ومدة الرضاع اى حوالي سنتين أو أكثر .

(٨٧) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وقريعة ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

(٨٨) على عبد الواحد والي : مشكلة تعدد الزوجات في كتابه : مشكلات المجتمع المصري والعالم العربي وطلابه في علوم العلم والدين ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٠ ، ص ٨٢ .

(٨٩) زكي الدين شحبلان : الزواج والطلاق في الاسلام ، ص ٤٢ .

المسلك الوسط هو الذي يتفق مع عموم الشريعة الاسلامية لكل الاجناس والازمان . فهي ليست خاصة بمجتمع دون آخر ، أو بفترة زمنية دون أخرى ، وإنما جاءت لكل مكان وزمان .

ولذلك يقول « **شوينهور** » الفيلسوف المشهور : وقد أصاب الشرقيون في تقريرهم لمبدأ تعدد الزوجات ، لأنهم بدأوا بحتمه وبرره الإنسانية ، والعجب أن الأوروبيين في الوقت الذي يستنكرون فيه هذا المبدأ يتبعونه عملياً ، فما أحسب أن بينهم من ينفذ مبدأ الزوجة الواحدة على وجهه الصحيح . (٨٧)

ويقول **جوستاف لوبون** في كتابه **حفسارة العرب** : « ولا نذكر نظاماً أنحى عليه الأوروبيون باللائمة كمبدأ تعدد الزوجات ، كما أننا لا نذكر نظاماً أخطأ الأوروبيون في إدراكه كذلك المبدأ . نرى أكثر مؤرخي أوروبا أننا أن مبدأ تعدد الزوجات حجر الرأية في الإسلام ، وأنه سبب انتشار القرآن ، وأنه علة انحطاط الشرقيين . ذلك وصف مخالف للحق ، فمبدأ تعدد الزوجات الشرقي نظام طيب يرفع المستوى الاخلاقي في الأمم التي تأخذ به ، ويريد الأسرة ارتباطاً ، ويمنع المرأة احتراماً وسعادة لا تراهما في أوروبا . . ولا يرى سبباً لجهل مبدأ تعدد الزوجات الشرقي عند الشرقيين أدنى مرتبة من مبدأ تعدد الزوجات السري عند الأوروبيين مع أنني أبصر بالعكس ما يجعله أرفع منه » .

ويقول لوبون في موضع آخر : « أن تعدد الزوجات على مثال ما شرعه الإسلام من أفضل الأنظمة وأفناها بأدب الأمة التي تذهب إليه ، وتعتصم به ، وأوقفها للأسرة ، وأشدّها لأمرته أزراً ، وسبيله أن تكون المرأة المسلمة أسعد حالاً ، وأوجه شأناً ، وأحق باحترام الرجل من اختها الغربية » (٨٨)

وفي النهاية يمكن القول بأن تنظيم الإسلام لتعدد الزوجات ليس ظلماً للمرأة ، ولا هضمًا لحقوقها . هذا فضلاً عن أن التشريع الإسلامي لم يجعل نظام التعدد قرصاً لازماً على الرجل ، ولا أوجب على المرأة أو أهلها أن يقبلوا الزواج من رجل ذي زوجة ، فلولا أن المرأة أو أهلها يرون في هذا الزواج منقمة ومصلحة محققة ، لما أقدموا عليه ، أو قبلوا به .



ه - الطلاق في الشريعة الإسلامية وحقوق المرأة

يأخذ كثير من الغربيين على الإسلام أنه أباح الطلاق ، وجعله حقاً للرجل وحده ، ويقللهم في ذلك بعض المسلمين الذين يجعلون أحكام شريعتهم ، فيقولون : أن الإسلام باباحته الطلاق ، وجعله في يد الأزواج ينتقص من مركز المرأة ، ويقوض ديمائهم الأسرة ، ويهدم بنيتها ، ويعرض الأولاد لكثير من الشرور والآفات التي تصيبهم بعد انفصال الأبوين .

(٨٧) المرجع السابق : ص ٤١ - ٤٢ .

(٨٨) جوستاف لوبون : حفارة العرب ، ترجمة عادل زعيتير ، ص ٤٨٢ - ٤٨٤ .

والواقع أن من الخطأ اتهام الإسلام بأنه هو الذي أباح الطلاق ، فقد جاء الإسلام وحق الرجل في الطلاق أمر مقرر يمارسه الناس دون حرج أو انكار من أحد ، ولكنه هو أيضا كان حقا واسعا مسرنا في سنته ، وكان العرب في الجاهلية كثيرا ما يتخذون الطلاق وسيلة للكيد والإغاة ، وكانوا يطلقون إذا شملوا ويراجعون متى أرادوا ، بغير عدد ينتهون إليه .

ويروى المفرون أن رجلا هدد زوجته في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم - مستندا على هذا الحق - بأنه لا يؤويها ولا يرسلها أبدا ، فلما استفسرت منه عن الطريقة ، أخبرها أنه يطلقها حتى إذا قاربت انتهاء عدتها ، راجعها ، ثم يمضي في هذا العمل إلى غير نهاية ، فرفضت الأمر على صورته السابقة إلى الرسول للفصل فيه . هنا بدت في صورة عملية خطيرة هذا الحق على سعادة المرأة وراحتها . فقد دلت هذه الحادثة على أنه قد ينقلب في يد بعض الرجال أداة لتعذيب الزوجة وأرهاقها ، ومن ثم نزلت شريعة التحديقي الآيتين : « الطلاق مرتان فإمساك بمعسوف أو تسريح بإحسان » « فإن طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره » . (٨٩) وبهذا استل من يد الرجل هذا السلاح الذي يمكن أن يستخدمه في أرهاق الزوجة وتعذيبها وإبتزاز أموالها . (٩٠)

وقد أباح الإسلام الطلاق لأن الحياة الماثلية كثيرا ما يحدث فيها ما يقتضي الطلاق . فقد يتزوج الرجل المرأة ثم يتبين أن بينهما تباينا في الأخلاق ، وتناغرا في الطباع تستحيل معه الحياة الزوجية . وقد يطلع أحدهما من صاحبه على ما لا يحب ولا يرضى من سلوك شخصي أو عيب خفي . وقد يظهر أن المرأة عقيم ، إلى غير ذلك من الأسباب التي تحول دون استمرار الحياة الزوجية . لهذا شرع الله الطلاق ليتخلص به الزوجان من الشرور والمفاسد التي قد تترتب على بقاء حياة كريمة بغيضة ، وليستبدل كل منهما بزوجه زوجا آخر قد يآلف معه ، ويتبادل معه المودة والرحمة .

وفي هذا يقول ابن سينا ، في كتاب «الشفاء»: ينبغي أن يكون إلى الفرقة سبيل ما ، ولا يسد ذلك من كل وجه ، لأن حسم أسباب التوصل إلى الفرقة يقتضي وجوها من الضرر والخلل ، منها أن من الطباع ما لا يآلف بعض الطباع ، فكلما اجتهد في الجمع بينهما زاد الشر وتنفصت العايش .

ومنها أن الناس من يمتنى بزوجه غير كفء ، ولا حسن المذهب في العشرة ، أو بغيض لعانه الطبيعية ، فيصير ذلك داعية إلى الرغبتي غير إذ الشهوة طبيعية ، وربما أدى ذلك إلى وجود من الفساد .

وربما كان المتزوجان ليتعاونان على النسل ، فإذا بدلا بزوجين آخرين تعاونوا فيه ، فيجب أن يكون إلى المقارفة سبيل ، ولكنه يجب أن يكون مشددا فيه . (٩١)

(٨٩) الآيتان ٢٢٩ ، ٢٣٠ من سورة البقرة .

(٩٠) إبراهيم عبد المجيد القبان : مكتلة المرأة في الإسلام ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

(٩١) الناحية الاجتماعية والسياسية في فلسفة ابن سينا ، تحقيق الدكتور محمد يوسف موسى ، ص ١٩ .

على أن الاسلام ضيق منافذ الطلاق . وفي الحديث الشريف تحذير من الجري وراء الهوى
 كقوله صلى الله عليه وسلم « لبض الحلال الى الله الطلاق » ، وقوله « لمن الله كل ذواق
 مطلق » ، وقوله « لمن الله الدوافين والدوافات » وقوله « ايما امرأة سالت زوجها طلاقا من غير
 باس فحرام عليها رائحة الجنة » . (٩٢)

ولا يدخر الاسلام وسعا للحيلولة دون وقوع الطلاق . فحللو مساييرة النزعة الطارئة ، وأرشد
 الي محاربتها ، وعدم التأثر بها ، بل شكك في وجدانها والشعور بها . وفي ذلك يقول الله تعالى:
 « وعاشروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٩٣)

وإذا شعرت الزوجة بجفوة من زوجها ، فعليهما بالصلح « وإن امرأة خافت من بعلها
 نشورا أو اعتراضا فلا جناح عليهما أن يصلحا بينهما صلحا والصلح خير ، وأحضرت الانفس
 الشح وإن تحسنوا وتتقوا فان الله كان بمالعملون خبيرا » (٩٤)

فان لم ينجح ذلك وبدت في الأفق امارات الشقاق بينهما ، كان عليهما أن يختارا حكمين من
 أهل الزوج ومن أهل الزوجة ليكونا احرص على التوفيق ، وبه الحكمين الى أن يخلصا في الرغبة
 في بقاء العلاقة الزوجية ليهيئ الله لهما أسباب الصفاء . قال تعالى : « وإن خفتم شقاق بينهما
 فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها أن يريدوا صلحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما
 خبيرا » . (٩٥)

وإذا مجزت هذه الوسائل كلها عن ايجاد الصلح بينهما ، فليس هناك مناص من الطلاق :
 « وأن يتفرقا يفن الله كلا من سمته وكان الله واسعا حكيما » . (٩٦)

وقد اشترط الاسلام أن يكون الطلاق امام شاهدين ، كما كان عقد الزواج امام شاهدين .
 قال تعالى : « فإذا بلغن أجلهن فأمسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف ، وأشهدوا ذوي
 عدل منكم ، وأقيموا الشهادة لله ، ذلكم يومظبه من كان يؤمن بالله واليوم الآخر ، ومن يتق
 الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب » . (٩٧)

وفي هذا الشرط ارباب من الانددام على الطلاق لأول بادرة ، ثم تسجيل لوقوعه اذا ما وقع
 حتى لا يتلاعب الزوج به .

(٩٢) حجة الله البالغة ٢ / ١٠٣ .

(٩٣) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٩٤) الآية ١٢٨ من سورة النساء .

(٩٥) الآية ٢٥ من سورة النساء .

(٩٦) الآية ١٢٠ من سورة النساء .

(٩٧) الآية ٢ من سورة الطلاق .

والإسلام يحفظ للمرأة حقها في المال ، فلا يجبر للرجل أن يمكس منها شيئا في صداقها :
« وأن أردتم استبدال زوج مكان زوج واكتسب أحدهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا اتأخذونه
بهتانا وألما ميئنا » . (٩٨)

وإذا تم الفراق وجب على الزوج أن يتكفل لها بمعيشتها مع أبنائها طول مدة العدة : « ومتعوهن
على الموسع قدره ، وعلى المقتر قدره متاعا بالمعروف » . (٩٩)

ولم يفغل المشرع الحكيم من ضرورة أخرى توجب على الزوج أن ينفق على مطلقته حتى تضع
حملها إن كانت حاملا ، ويؤتيها أجر الرضاع إذا أرضعت طفلها منه . قال تعالى : « أسكنوهن من
حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن لتضيقوا عليهن وإن كن أولات حمل فأنفقوا عليهن حتى
يضعن حملهن فإن أرضعن لكم فأتوهن أجورهن وأتمروا بينكم بمعروف » (١٠٠)

وكل الآيات التي وردت في شأن الطلاق تؤكد المعاملة بالمعروف ، وتتشدد في النهي من
الإيذاء أو أي لون من ألوان الإساءة .

وقد جعل الإسلام الطلاق من حق الزوج دون الزوجة ، لأن المرأة أسرع انقيادا لحكم العاطفة
من الرجل ، كما أن الطلاق ترتب عليه تبعات وتكاليف مالية يلزم بها الأزواج . ولا شك أن هذه
التكاليف التي ترتب على الطلاق من شأنها أن تحمل الزوج على التروي وشبث النفس ، وتدبر
الأمر قبل الإقدام على الطلاق .

على أن الشريعة لم تهمل جانب المرأة وحقها في الطلاق . فمنحتها الحق في الطلاق إن كانت
قد اشترطت في عقد الزواج شرطا صحيحا ، وأخل الزوج بهذا الشرط - كما هو مذهب
الحنابلة - ، وأباح لها الشريعة الطلاق عند تراخيها مع زوجها على الطلاق .

وسوفت لها بمقتضى ما استنبطه كثير من فقهاء المسلمين الحق في طلب التفريق إذا أفسر
الزوج ولم يقدر على الإنفاق عليها أو امتنع عن الإنفاق مع قدرته عليه ، وكذلك لو وجدت بالزوج
ميبا يفوت معه أغراض الزوجية ، أو إذا أساء الزوج مشرتها وأذاها بما لا يليق بأمثالها ، أو
غاب الزوج عنها مدة طويلة وخشيت على نفسها الفتنة ، وهذه المدة قدرها بعض الفقهاء
بسنة . (١٠١)

من هذا كله يتضح أن الإسلام رفع من شأن النساء ، وأكسبهن حقوقا تتصل بالطلاق والتطليق
لم تكن لهن من قبل .



(٩٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٩٩) الآية ٢٣٦ من سورة البقرة .

(١٠٠) الآية ٦ من سورة الطلاق .

(١٠١) على حسب الله : ميون السائل ، ص ٢٠٥ ، ذكر الدين شمين : الزواج والطلاق في الإسلام ، ص ٨٧ .

٦ - الحقوق الاقتصادية للمرأة في التشريع الاسلامي

كفل الاسلام للمرأة من اسباب الرزق ما يضمن لها حياة آمنة مستقرة ، فلم يضع على كاهلها اى عبء من الاعباء الاقتصادية اللازمة لمعيشة غيرها ، بل لم يضع على كاهلها اى عبء من الاعباء الاقتصادية لمعيشتها هي نفسها ، فاذالم تكن في عصمة زوج ، ولا معتدة من زوج فنقتها واجبة على اصولها او فروعها او اقربائها حسب ترتيب الفقه الاسلامي لهم في وجوب النفقة . (١٠٣) واذا كانت في عصمة زوج ، فنقتها واجبة عليه ، سواء كانت موسرة او معسرة ، وقد اوجب لها النفقة والكسوة وجميع ما تحتاج اليه بالمعروف حتى اوجب الخادمة والخادمتين « لينفق ذو سعة من سعته » . (١٠٤)

واوجب الاسلام للمرأة مهرا لا حد لكثره « وان آتيتم احداهن فنتظرا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٤) واوجب لها اذا ما طلقت ، نفقة العدة على نحو ما وجبت لها في حياتها الزوجية ، واوجب لها « المتعة » وهي ما يبذله الرجل بمدطلاقها غير نفقة العدة ، مما تحفظ به نفسها وكيانها « وللمطلقات متاع بالمعروف حقا على المتقين » . (١٠٥)

ولا يجوز للزوج أن يأخذ شيئا من مال الزوجة ، قل ذلك الشيء أو كثر . قال تعالى : « وان اردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتن احداهن فنتظرا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٦)

واذا كان لايجوز للزوج أن يأخذ شيئا مما سبق أن آتاه لزوجته ، فلا يجوز له من باب أولى أن يأخذ شيئا من مالها الاصيل ، الا ان يكون هذا أو ذلك برضاها وعن طيب نفس منها ، وفي هذا يقول الله تعالى : « وآتوا النساء صدقاتهن نحلة ، فان طبن لكم عن شيء منه نفسا فكلوه هنيئا » . (١٠٧)

ولايجوز للزوج كذلك أن يتصرف في شيء من أموالها - اذا كانت رشيدة - إلا اذا اذنت له بذلك أو وكلته في إجراء عقد بالنيابة عنها . وفي هذه الحالة يجوز أن تلتى وكالته ، وتوكل غيره ان شأته .

وقد أعطى الاسلام المرأة الحق في الميراث بعد أن كان مقصورا على القتاتين من الرجال وحدهم . وقد بدأت الآيات الكريمة بتقرير المبدأ العام وهو حق النساء في الميراث ، ثم فصلته بعد

(١٠٢) على عبد الواحد والى : مشكلة نزول الرأائي ميادين الكبح في الحياة في كتاب : مشكلات المجتمع المصري والعالم العربي ، ص ٢٦ .

(١٠٣) الآية ٧ من سورة الطلاق .

(١٠٤) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٥) الآية ٢٤١ من سورة البقرة .

(١٠٦) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٧) الآية ٤ من سورة النساء .

ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا » . (١٠٨) ثم يفصل هذا الحق بقوله : « يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين » . (١٠٩)

وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا الحكم ليس مبنيا على أن إنسانية المرأة أقل من إنسانية الرجل ، وإنما هو مبني على أساس آخر قضت به طبيعة المرأة في الحياة وكان من مقتضاه أن يحتمل الرجل نفقات الأسرة ، أما المرأة ، فنفتها واجبة على زوجها ، وإذا لم تكن في عصمة زوج فنفتها واجبة على أصولها أو فروعها أو أقربائها .



قرر الإسلام للمرأة حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فرد لها حقاها السلوب في الحياة ، وجعل لها حقا مشروعاً في الميراث ، وحقق لها الاستقلال الاقتصادي فيما تملك ، وجعل للزواج احكاما ، ووضع للعلاق وتمدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات ما يستقيم به الحياة الزوجية ، وتقوى به الروابط والملاقات الأسرية .

وأعطى الإسلام المرأة الحق في طلب العلم ، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وجعلها شريكة للرجل في ميدان القتال ، وأوجب عليها الخروج للدفاع عن الوطن بغير إذن من زوجها إذا هجم العدو ، واعتدى على حرمة البلاد . واحترم الإسلام رأي المرأة ، واستمع إليه ، وقرره مبدأ يسير عليه التشريع العام .

ولما كانت المرأة قد حصلت على كثير من الحقوق والامتيازات ، فقد حملها الإسلام من المسؤوليات ما يتناسب مع ما حصلت عليه من حقوق ، فجعلها مسئولة من نفسها ، وعن عبادتها وعن أسرهما ، وعن المجتمع الذي تعيش فيه .

وقد استفادت المرأة المسلمة - وبخاصة في العصر الإسلامي الأول - بما اكتسبته من حقوق وامتيازات ، فشاركت في مختلف مجالات الحياة ، واشتغلت بالأدب والسياسة والاجتماع والقضاء والتدريس ، وظهر عدد كبير من النساء المسلمات الشهيرات ممن تزخر بسيرهن كتب الأدب العربي والتاريخ الإسلامي .

وقد آن للمرأة أن تعطي حقوقها كاملة فيما لا يتعارض مع ما أمر به الإسلام حتى تشارك بعضه في صنع الحياة ، وتؤدي رسالتها على الوجه الأكمل .

(١٠٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(١٠٩) الآية ١١ من سورة النساء .

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

إذا كان النمط النسوي الشائع في الليالي هو نمط « الجوارى » (١) فإن النمط السائد في الملاحم أو السير الشعبية العربية هو نمط « المرأة الحرة » . وإذا كانت المرأة في كثير من حكاياتنا الشعبية المترحة تمودجاً للمرأة الحقة (٢) ، فإنها بالتأكيد غير ذلك أيضاً في ملاحمنا الشعبية العربية . . أنها تمودج جاد ومسئول وإيجابي ، وهذا امر طبيعي في كل عمل أدبي يتغنى بالبطولات القومية للشعب العربي . .

ومن البديهيات أن نؤكد أن الملاحم أو السير الشعبية العربية تحكى الوجدان القومي العربي ، وما يستنصره هذا الوجدان - الجمعي - تجاه تاريخه وأحداثه وقائمه ، كما ينبغي أن يكون في خلد الشعب وضميره . . وهي في الوقت نفسه تعبير عن قيمه ومثله العليا ، آماله وآلامه ، فضلاً عن طموحاته القومية . . ومن ثم فإن « فن التشخيص » أو رسم الأبطال في

(١) انظر : ألف ليلة وليلة ، للدكتورة سهير القليوبي ص ٣٠٢ وما بعدها . درة المعارف سنة ١٩٦٦ .

(٢) شخصية جما العربي وفلسفته في الحياة والتنمية للكتاب أنثال . رسالة ماجستير لم تشر - جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢ . الفصل الخامس بجما والمرأة .

اللاحم الشعبية يخضع لهذه الغايات .. خضوعا يدفع القاص الشعبي دفعا الى أن يتوسل « بالتهذيب » في رسم الشخصيات والنماذج ، بحيث غدت هذه الشخصيات والنماذج تجسيدا حيا لينتقل المجتمع الشعبي وقيمه ومعاييره وسلوكه .. كما يتمثلها في أبطاله - أكثر مما هم شخوص لهم ذواتهم الخاصة ، وملامحهم الفردية المميزة .. لانهم « المثال » الذي ابتدعه وجدان الجماعة ، وانتخبه ليكون نموذجا لكل فرد من أفرادها ، فهو جماع فضائلها ، وهو المحقق لأحلامها ورغائبها . « وإذا كانت الملحمة التي تصدر عن الوجدان القومي تحكى ضربا من الصراع فاننا نلاحظ ان هذا الصراع يقوم على دعمتين :

الاولى : صراع العدو المشترك .

والثانية : تقويم السلوك في الجماعة بحيث يصبح متفقا مع الاحداث العامة ومسارها مثل الجماعة في وقت واحد » . (٢)

وفي ضوء هذا التمهيد ينبغي ان ننظر الى النماذج النسوية في الملاحم الشعبية العربية ، ومما هو جدير بالذكر ان فن التشخيص الملحمي ينحو - كذلك - منحى واقعيًا في تصويره للنماذج ، التي نحن بصدد الحديث عن بعضها ، ومن ثم ، فهي تصلح « لأن تكون نموذجا يحتذى ، لانه يتصل الى حد كبير بعالمنا الواقعي اتصالا وثيقا » . (٣)

وسوف نتخير ، في هذا المثال ، نماذج متعددة للمرأة ، من ملاحم شعبية متعددة ، لينتهي بنا هذا الاختيار في النهاية الى رسم صورة متكاملة للمرأة العربية في الملاحم الشعبية العربية ، بجميع جوانبها النفسية وأبعادها الانسانية ، ولن يقتصر انتخابنا على البطولة المطلقة التي عقد لوائها للمرأة ، فالبطولة الملحمية المطلقة خير كلها .. بل كذلك يقوم اختيارنا على انتخاب أنماط أو نماذج من الأبطال الثانويين الذين يعملون أيضا ، على التكامل النفسي للشعب ، إذ بواسطتهم يتمكن القاص من تجسيم بعض الصفات ، وبعض المزايا ، سلبا وإيجابا .

ومما هو جدير بالذكر ان الإبداع الشعبي عام - في رأينا - مهما بدا عفوي التعبير أو فطري المضمون ، فانه عند الدراسة الحثائية ليس كذلك دائما ، وان بدأ كذلك لبعض الدارسين .. والا فقد أهم عناصر خلوده وشيوعه وتجاوزه حدود الزمان والمكان .

اولا : المرأة في سيرة الاميرة ذات الفهجة :

وقع اختيارنا أولا على هذه الملحمة ، لكونها ، تمد بحق ملحمة المرأة العربية الاولى ، فهي أول ملحمة تمهد ببطولتها الملحمية لامرأة .. وسوف يطول الوقت عندها للسبب ذاته . ومن

(٢) الدكتور عبد الحميد عيسى ، من بحث بعنوان « البطولة في الادب الشعبي » اقي في الدورة الرابعة لملتقى الادباء العرب الذي عقد بالكويت ٢٠ - ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٨٨ واهيد نشره في كتابه « دفاع عن النولكلور » ص ١٢٨

(٣) الدكتور نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الفهجة دراسة مقارنة - دار الكتب العربي للطباعة والنشر - بالقاهرة - الطبعة الاولى - ص ١١٨

المعروف أن محاور البطولة في هذه الملحمة ، تدور حول الجهاد الديني والوطني (٥) ، شأنها في ذلك شأن سائر ملاحمنا الشعبية العربية.. (٦) ، وهي بهذا تتشابه معها ، وبخاصة مع سيرة **الظاهر بيبرس** . ووجه الشبه يتمثل في الدفاع عن أرض الإسلام ضد المد الاستعماري الغربي المتواصل على هذه المنطقة . ويتوسل البطل في ذلك بضرورة توحيد الصف وجمع الكلمة .. وحماية الحرص على سلامة الأمة من الداخل .. وهذا يعني أن البطل المحمي ، أصبح لزاما عليه ، أن يحارب في جبهتين معا ، جبهة خارجية ، تتمثل في أعداء الدين والدولة وأخرى داخلية تتمثل في القضاء على الفتن والاضطرابات والثورات الداخلية التي لبت أن معظمها تم بتحرّض خارجي والقضاء على مظاهر الشرور والمواقف السلبية الأخرى ، **فالبطل المحمي دائما يأخذ على عاتقه حماية الدولة من الأخطار الخارجية والداخلية على السواء ، تلك التي تتهددها ، إيمانا منه - وهكذا في السيرة الشعبية جميعا - بأن الخطر الداخلي لا ينفصل عن الخطر الخارجي ، بل ربما كان أكثر خطرا وأشد تأثيرا ، حتى أن القاص الشعبي لا يهمل - في أغلب الملاحم - إلى إبطاله بالجهاد الخارجي إلا بعد أن يطمئن إلى سلامة الجبهة الداخلية .. فهل هذه الغايات - على أهميتها القومية وعلى الرغم من مبرراتها للمحمية هي كل ما تميزت به سيرة الأميرة ذات الهمة والفردت به ، وسعت إلى تأكيده والدعوة إليه ؟**

إن كان الأمر كذلك ، - وهو بالتأكيد ليس كذلك - فإن الملحمة ، والحالة هذه ، لا نعدو أن تكون تكرر أعلى نحو ما للسيرة الشعبية الأخرى وإن اختلف الزمان والمكان وبعض أطراف الصراع. إذن فقيم تكمن « **خصوصية** » هذه السيرة العظيمة التي تكاد صفحاتها تقارب الستة آلاف صفحة ، موزعة على سبعين جزءا .. بحيث غدت - بحق - أطول سيرة شعبية في تراثنا المحمي كله ، من حيث الكم والمكان والزمان والأحداث ؟ .. ترى ما الذي تفرّدت به هذه السيرة الرائدة ، ليس بين آدابنا للمحمية العربية ، بل بين الآداب المحمية العالمية المعروفة ؟ تكمن الإجابة ، في بساطة شديدة ، في أن بطل هذه الملحمة ، ليس من الرجال بل من النساء .. فلقد عهدت السيرة ببطولتها للمحمية ، بكل ما ينبغي أن يتسم به البطل المحمي من سمات وخصائص - إلى امرأة ، هي

(٥) انظر : سيرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة للدكتورة نبيلة إبراهيم ، وقد نالت عليها الاستاذة الباحثة درجة الدكتوراه من جامعة (توبنجن) بالآلية الغربية وقد ترجمت إلى العربية ، ونشرها دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة .

(٦) تدور ولقح الأحداث الأساسية في الملحمة بين الدولتين البيزنطيتين آنذاك ، الدولة الإسلامية والدولة البيزنطية وإنها تؤرخ تاريخا شعبيا للصراع الذي دار بين العرب والروم فيها عرف تاريخيا باسم حرب البقاع .. إلى حدود الدولتين .. وإن الاستعداد الزماني للملحمة بدأ إبان الدولة الأموية ، وانتهى بنهاية عهد الولاة بالله ، الخليفة العباسي .. وهو زمان طويل نسبيا يالقي إلى عصر الإبطال ، وهو أمر شائع في اللاحم الشعبية .. ومن خلال قصص البطولة والرواية بين الجانبين تتجلى جوانب الصراع ، وتكشف السمات المكونة للمجتمع الإسلامي الذي تمثل هذه السيرة .. ذلك أن اللاحم الشعبية ، تبقى في النهاية تاريخا لتوسيع الأحداث والوقائع من وجهة نظر المجتمع الشعبي ، وهو تاريخ فني أن صيغ التعبير ، وليس تاريخا اخباريا ، يدور الأحداث والوقائع كما كانت بل كما ينبغي أن تكون .

وقد عقد لواء البطولة العربية في هذه الملحمة لقبيلة عربية هي قبيلة بني كلاب ، وقد تعصرت حول إبطالها قصص الفردوسية والبطولة ، فهم الذين تحمّلوا عبء الدفاع الخارجي والداخلي على السواء .. ولقد نجح القاص إيمان نجاح ، منعا سجل لنا تاريخ الأمة الإسلامية بكل ما كانت تصور به من خلال تاريخ هذه القبيلة .. أو بالأحرى تاريخ إبطالها ..

الأميرة ذات الهممة، فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح بن جندبة بن الحارث الكلبي .. والتي عقد لها القاص الشعبي - عن عمد - لواء البطولة طوال الملحمة .. ومن ثم لانمجب بعد ذلك ان تسمى الملحمة او السيرة باسمها .. نحن اذن هنا امام نمط من البطولة المطلقة ، لم نعهده في غير هذه الملحمة الرائدة ، هو نمط « البطولة النسوية » وما يعنيه ذلك من دلالات تلمسها وشيكا ، وهذا هو الجديد في الملحمة ، وهو ليس بالامر القليل فيما نعتقد ، خاصة وميدان البطولة مرتبط بالجهاد الديني والقومي مما . (٧)

دلالات البطولة النسوية في الملحمة وإبعادها :

يتنبى ان تؤكد للقارئ الكريم - بادىء ذي بدء - اننا لسنا أول من تنبه الى هذه الدلالات في هذه الملحمة ، بل سبق ان تنبه اليها من قبل الاستاذ فاروق خورشيد (٨) وركز عليها - وحده فيما نعلم - ومن ثم ، ووفاء له سنقدم له هنا مجعلا للراسته - ما دامت الرؤية مشتركة بيننا - غير انه ، وفاء للبحث العلمي ، سنقوم بتوثيق هذه الدراسة من واقع السيرة نفسها حتى يطمئن القارئ الى سلامة هذه الدلالات ، وحتى لا تنتهم بالجنوح الى التعميم والمبالغة ، او بالجنوح العاطفي الذى يتسم به بعض دارمسي الفولكلور ، ونحن منهم .

اذ يرى الاستاذ فاروق خورشيد ان سيرة الأميرة ذات الهممة تعالج مضمونا انسانيا كبيرا لا يقل خطرا عن المضمون الانساني الذى تعالجه سيرة منيرة بن شداد، فبينما « نستطيع ان نسمي سيرة منيرة الوثيقة الفنية ضد العبودية والفرقة العنصرية ، نستطيع ان نسمي سيرة الأميرة ذات الهممة الوثيقة الفنية التى تثبت حق المرأة العربية فى مكان المساواة من المجتمع العربى » (٩) ويمكن القول ان المعالجة الملحمة لهذه القضية الكبرى تمت على محورين أساسيين مرتبطين تمام الارتباط .

المحور الأول : ويمكن ان نطلق عليه المحور الاخلاقى المرتبط بالمرأة ، ويتمثل هذا المحور فى ثلاث فضائل اساسية هي العفة ، والوفاء ، والامومة فهى تحافظ على عرشها وتدافع عنه حتى تستشهد دونه ، وتعترف الوفاء لمن تحب .. وتؤكد ارتباطها به ارتباطا لا تفصله إبتغريات . كما ترتفع عندها عاطفة الامومة حتى لتغطي احيانا على جميع العواطف الاخرى ، فتكرس نفسها تكريسا يجعلها تلدوب فى كيان الابن ، محققة فيه كيانها هي .

المحور الثاني : ويمكن ان نطلق عليه محور التحرير ، حيث ترتفع الملحمة بالمرأة الى درجة المساواة .. مساواة المرأة للرجل ، فيما يعنى به من فضائل وماكر وصفات طالما استأثر بها الرجل طويلا ، وعلى رأسها الفروسية ، والشجاعة ، والاندام ، وما يرتبط بذلك من جهاد بدني

(٧) الجهاد الدينى والدفاع القومى ، وجهان لعملة واحدة ، فى مظهر البطولة الشعبية العربية ولماياتها ، ولا يمكن فصل احدهما عن الآخر .

(٨) فى كتابه « انصود على السيرة الشعبية » للكتبة الثقافية . العدد ١٠١ - يناير سنة ١٩٩٤ - القاهرة من ص ٨٥

(٩) انصود على السيرة الشعبية . ص ٦١ .

(بالسيف) واخر نفسي يتمثل في الزهد والتصوف ، كما يتمثل في المزوف من شهوات الحياة الدنيا .. فالمرأة في اللحمة ، كما سنرى ، اهل لان تتجمع عندها صفات الفروسية والشجاعة والاقدام ، وهي اهل للتبريز في ميدان القتال تبريزا يضمنها في مكان الصدارة ، ويؤهلها لقيادة الجيوش ، وبخاصة في اللحظات الحاسمة والحرجة من تاريخ امتها ، لترتفع بذلك الى مصاف الإبطال للمحميين ، وهي جديرة كذلك بالكوف على العبادة والتبتل واداء واجباتها الدينية بما في ذلك الجهاد المسمى ، في سبيل الله ، ليؤهلها هذا لان تصبح في مصاف اولياء الله الصالحين .

والبحور الأول يؤكد لنا صفات انثوية ، وثيقة الارتباط بالخلق العربي والاسلامي ، حيث تندو المرأة فيه انموذجا لما يجب ان يكون عليه دورها في الحياة ، كما تقدم في الوقت نفسه تأكيدا بأهمية هذا الدور وخطورته في حياة المجتمع العربي وصميم كيانه ، فضلا عن تثبيت معاني انثائية في سلوك المرأة العربية . أما **البحور الثاني** فيرفع بالمرأة من حدود دورها كمتصر سالب في تكوين المجتمع على حد تعبير فاروق خورشيد الى دور جديد تكون فيه المرأة عنصرا ايجابيا لا يقل في خطورته وأهميته عن الرجل الذي يمكن ان يحتكر كل الفضائل الايجابية لنفسه ، وتجعل السيرة بهذا من المرأة نصف المجتمع العامل المشارك في تحمل التبعات ، واداء الواجب ، شأنها في ذلك شأن الرجل ، عليها مسئولياته ولها حقوقه . (١٠)

المعالجة الفنية :

عمد القاص الشعبي - ذلك العبقري - الى غرس وتأكيد مقولاته ، ومحاورة السابقة منذ الصفحات الاولى للسيرة مباشرة ، حيث وضع ايدينا مباشرة على غاياته ، وحيث ادار حركة الصراع عنيفة مواءمة بهذه الغايات ، منذ ان حدثنا عن مولد الأمير جندبه ، فابوه الحارث الكلابي يتزوج من امه « الرباب » وما ان تحمل منه حتى يموت ، وكان زعيم قومه بني كلاب وملكهم الذي استطاع بشجاعة ان يهرم الكثير من القبائل في البادية ، وان يدخلهم في حكمه وطاعته ، قلما مات ، وكانت زوجة الرباب على وشك وضع حملها ، ثارت على قومه اصحاب التارات للانتقام ، ينهبون الاموال ويسبون النساء ، فاشغقت الرباب من هذا المصير ، فهرمت تحت جنح الليل هاربة من ديار بني كلاب الى حيث ديار قومها ، واصططبت معها عبدا لها اسمه سلام ، كانت تثق به غير انه كان يطعم فيها اذ كانت ذات حسن مشهود وجمال بارع ، وها هي ذي الفرصة تواتيه ، فيجنح بها عن الطريق المعتاد ، من عمد ، متمللا بخشية الاعداء ان يلحقوا بها ، وما ان يبعد بها طويلا حتى يتوقف عند حافة غدير ، وقد اطمأن الى وقوعها تماما تحت سيطرته ، فامر اودها عندئذ من نفسها ، وشرع القاص الشعبي في تكتيف الضوء على هذا الموقف الدرامي العنيف تكتيفا يشعرونا بأهميته عنده ، وبقية القرار ، في مثل هذه اللحظة ، فالمرأة العربية المفجوعة في زوجها ، وفي مكانتها ، والهاربة في خوف وعجلة تواجه احد امرين احلاهما مر^١ : اما الموت على يد هذا العبد الذي تملكته منه غرائزه ، وظهرت فيه سمات الوحش

الذى لا يرق لتوسلات، ولا تستثير نخوته أو رجولته ذكريات الوفاء لسيدته. أو الاستسلام لنزواته حفاظاً على حياتها ، في هذا المكان القفر الموحش ، ولكنها ترفض قوة تستمدّها من ضعفها ومن إيمانها بفضل المرأة الحرة أمام هذه المساومة القذرة ، فتقاوم هذا العبد مقاومة عنيفة ، تشبهها صحراء خالية ، ومياه قليلة تتسرفق في ذلك الغدير الضائع أو التائه - مثلها - وسط الصحراء . وتجتمع كل هذه العوامل ، الغضب والخوف والحسرة ، والمقاومة البدنية لتسرع بساعة المخاض ، اثر لكمة قاسية عنيفة يوجهها اليها ذلك العبد فتقذف بها الى الارض في عنف فتنفجر منها الدماء في غرارة ، ايداناً بساعة الميلاد ، ميلاد الأمير جندبة ، ويخاف العبد من منظر الدماء التي تتدفق ، فيبعد عنها مدعوراً ، ليعود اليها بعد حين ، فوجدتها تحتضن طفلها الوليد ، وعندئذ يصيب العبد ذمر شديد ، وبأس حقير ، فيستل سيفه ويقتلها ، ثم يهرب ، تاركا الوليد الى جوار أمه المخضبة بدمائها . (١١)

هذا الموقف الذى يفتج - بل ينفجج - السامع أو القارئ به منذ الصفحات الأولى يلفتنا لفتا الى هذا الخط الذى شرعت تسير فيه السيرة في ابرازها للبطلوة النسوية .. وذلك عندما تبدأ بهذه البطلوة الخلقية ، الواضحة الدلالة والمفروى .

وسرعان ما يتكرر هذا المشهد على نحو آخر ، مع زوجة الأمير جندبة نفسه ، فبعد ان ينشأ في بيت اعدائه ، وبعد ان يعرف نسبه وينضم الى قبيلته يلتقى بفارسة عربية شجاعة تمتاز بالجمال والفصاحة ، هي « قتالة الشجعان » (لاحظ نمطية الاسم ودلالته) وبعد ان يقهرها في الميدان الر مبارزة عنيفة كاد يفقد معها حياتها بالرغم من بطولته الفائقة ، وما ان يتزوجها حتى يتزعما معا قبيلة بنى كلاب ، ويميدا اليها مكناتها بين القبائل ، حتى يحدث ان ينقدا بعد ذلك قافلة الخراج للخليفة عبد الملك بن مروان من ايدى جماعة تمكنت من الاستيلاء عليها ، وتأتى نخوة جندبة وزوجه قتالة الشجعان الان يصحبا القافلة الى حيث الخليفة في دمشق ، وفي قصر الخليفة ، يحدث ان يقع هشام بن عبد الملك بن مروان في حب قتالة الشجعان .. ويحاول ان يغريها بالمال تارة ، وان يبهريها - تارة أخرى - بمظاهر المدنية والحضارة في دمشق ، وهي زوجة « هذا البدوي الجلف » على حد تعبيره ، فيسمى الى اغرائها بعد ذلك بجاه أبيه ، وبجابه هو ، وهو ابن الخليفة ، فتتواءم محاولاته جميعها بالفشل ، ولكنه لا يئس ، بل يضمّر أمراً دبره في الظلام ، حيث كمن في جمع كبير من فرسان أبيه للأمير جندبة في طريق العودة ، وتدور رحى معركة غادرة ، غير متكافئة تنتهي بقتل جميع رجال الأمير جندبة واختفاء زوجته قتالة الشجعان ، ويمضى القاص بعد ذلك ليقص علينا المصير الذى آلت اليه فيقول :

« ... وأما ما كان من أمر هشام بن الخليفة ، فإنه لما أخذ قتالة الشجعان ، أقام معها مقدار شهرين ، وهو يراودها عن نفسها ، وهي تمانعه ، وتأتى ذلك ، وكلما تقرب اليها

(١١) انظر المشهد كاملا ، شعرا ونثرا في السيرة الذاتية : سيرة الاميرة ذات الهمزة من ص ٢ حتى ص ١٢ الجزء الأول - المجلد الأول .

نفرت منه ، وكلما تبسم في وجهها عبيست وقطبت وأخذت تسبه وتشتمه وتنهره ، فافتاظ منها غيظا عظيما ، ولما طال عليه الأمر ، وخاف من انحطاط قدره بين البشر ، اذا ذاع عنه هذا الخبر ، اغتاط منها وقتلها ، ولها في ثيابها ، وأخرجها الى دهليز القصر ، وأمر الجوارى ان تدفن في الليل » (١٦) .

وهكذا تمتحن المرأة العربية - ومنذ بدايات السيرة - في خلقياتها ومثلها ، فتؤثر الموت على ان تفرط في عرضها ، او ان تتزوج بغير زوجها ، وفاء له وخالصا ، مهما كانت المغريات حتى ولو كان ابن الخليفة نفسه . والحق أننا لو مضينا نتتبع هذه الغايات التي حفلت بها السيرة ، لضاقت بنا المقام ، اذ سوف نلتقي بعشرات القصص التي تؤكد اخلاقيات المرأة العربية ومثلها ، منها على سبيل المثال لا الحصر : قصة « ليلي والصحصاح » (١٧) ، وقصة « لبنى وغنام » (١٨) ويصل الامر احيانا الى ان تضحي الام بطفلها ، فيدبح امام مينها على ان يثلم شرفها او ان تخون زوجها كما حدث مرتين مع (نورا) زوجة البطال (١٩) .

وقد تخيرت هذه النماذج والتي نلتقي بنظائرها كثيرا منذ بدايات السيرة تأكيداً الى ان ما سعى اليه القاص الشعبي اول ما سعى هو ابراز البطولات الخلقية والنفسية للمرأة العربية تمهيدا للانتقال بنا الى المحور الثاني ، وهو احقية المرأة في المساواة مع الرجل ، حيث يرتقى بها الى مستوى البطولات العسكرية والدينية بعد ان تكون قد رسخت في وجداننا وضميرنا الصورة المثالية لسلوك المرأة العربية ، على المحور الاخلاقي . وهي صورة تتشابه في ابعادها الاسلامية مع الصورة الاسلامية للمرأة ، مؤكدة بذلك **فضيلة العفة** عند المرأة العربية ، تلك الفضيلة « التي اتخذها اصحاب الشعوب مطعنا يلفون من خلاله في انساب العرب واصولهم ، فتحت كل ظرف من الظروف مهما بلغت شدته ، واشتدت وطأته لاستطيع المرأة العربية ان تبذل نفسها لغير من بدلت له قلبها من قبل ، سواء كان عبداً وضيعاً يهددها بالموت او كان اميراً وابن خليفة ، يعذب طيب العيش ، ورفعة المنزلة ، ويذل بالسقوط والقوة » (٢٠) والحق ان فضيلة العفة ، لها ما لها من اثر يمس صميم الكيان الاجتماعي للعرب ، فلفسه بوضوح في سائر الملاحم العربية الاخرى ، وبخاصة تلك التي تتخذ من البادية مسرحاً لاجداثها ووقائعها ، وقد يبلغ الامر حداً من الهوس بالانساب ونقاء الاصول والفروع ، ينفي ان يفهم على ضوء تقدير العرب لهذه الفضيلة .

كذلك فضيلة الوفاء ، وهي الفضيلة الاثوية الثانية التي تتصف بها المرأة العربية في الملاحم الشعبية العربية عامة ، وسيرة ذاتة الهمة خاصة من خلال العديد من القصص التي تؤكد اصالة

(١٢) المصدر نفسه ص ٣٣ - ٣٧ ج ١ م ١

(١٣) المصدر نفسه من ص ٧٥ ج ١ حتى ص ٢٥ ج ٢ م ١

(١٤) المصدر نفسه من ص ٢٦ - ٢٩ ج ٢ م ٢

(١٥) المصدر نفسه ص ٦٤ وما بعدها ج ٢ م ٢

(١٦) فاروق خورشيد ، اسواء على السير الشعبية ص ٦٩/٧٧ .

هذه القضية ، بل ان السيرة - وقد تشعبت احداثها ومضامينها - لتجعل الوفاء الاثنوي هنا قاصرا على وفاء المرأة لزوجها فحسب ، كما رأينا في بعض النماذج السابقة ، بل لدينها ومعتقداتها كذلك ، في مشاهد ملحمية رائعة ، عندما تجد المرأة العربية الأسيرة نفسها في موقف لاتحسد عليه ، اما ان تتردد عن دينها او ان يقتل وليدها الذي يولد عادة في الاسر ، وفي غير تردد .. نراها تضحي بولدها وتحسبه عند الله . (١٧)

اما الاسومة ، في السير الشعبية العربية ، فقد وصل بها القاص اعلى قممها ، في اكثر من صورة ، واكثر من موقف ، وايضا منذ الاجزاء الاولى في هذه السيرة التي نحن بصدد الاختيار منها ، مؤكدا بذلك غياباته التي يسعى اليها بشأن المرأة العربية ، مثال ذلك تلك الصورة الرائعة التي رسمها القاص لام الصحاح ، حتى انها توفيت بعد مقتله بسبعة ايام (١٨) ، ومن الصور التي تلقانا كذلك صورة « امانة » مع ولدها مظلوم (١٩) ، تلك الصورة التي تكاد تكون تمهيدا او نموذجا مصفرا لحديث الاميرة ذات الهمة مع ولدها الامير عبد الوهاب ، ثم هنالك تلك الصورة الرائعة لامهات الإبطال في السيرة ، كموقف « الفتاة » مع ولدها .. الى الحد الذي تتحدى من اجله الخليفة الرشيد هارون .. وتستطيع بشوة سيفها ان تلصق الزينة بقوائمه وتسمى لخلاص ولدها . (٢٠) ، والحق ان نموذج « الام الدالة » من النماذج الشائعة في جميع الملاحم الشعبية .. وسوف نلتقي بنماذج أخرى ، تشير الى نوع آخر من الامومة .. غير ان ما نود تأكيد في هذا المقام ، وفي ضوء هذه الملحمة ان عاطفة الاسومة تبلغ اللروة عند صاحبة السيرة نفسها .. الاميرة ذات الهمة .. التي تعديق من اعلى مراتب الامومة في الملاحم الشعبية العربية .. اذ تمر بلزمة نفسية حادة ، بمدارغها على الزواج من ابن عمها الحارث بن ظالم ، وسوف نرى - كم هي عنيفة تلك الازمة ، وبخاصة بعد ان جسد لنا القاص المايير والسلوك الاثنوي السابقة - اذ تنهم ذات الهمة - وبطلة الملحمة - في اعر ما تعثر به المرأة العربية ، تنهم في مرضها وشرفها وعفتها ، ويشاء قدرها ان يمد الحاقدين والحامدين ، ببعض الدلائل الظاهرة ، عندما تنجب طفلا اسود اللون على حين هي بيضاء وابوه ابيض ، وعندئذ لا يتورع زوجها الحاقد من ان يتهمها في مفتها ، مع عبدها مرزوق ، وعندئذ يسقط في يدها ، فهي تعلم انها بريرة عنيفة ، ولكن كيف يمكن تفسير هذا الامر ؟ وعندئذ تقع في حيرة عظيمة ، حتى واشكت ان تنخلص من وليدها في الساعات الاولى لمولده ، بان تسلمه الى جارية لها شريطة ان تكتم امره ، ولكن سرعان ما تتغلب عاطفة الامومة فتنسب الولد اليها ، وتعترف به ، وتشرع في ان تجعل منه فارس الفرسان .. غير ان الامر لم يكن بهذه البساطة وكان عليها ان تلتقي في سبيل ذلك ، من المنت ما تلتقى ، فأبوه الحاقد والذي ينقص عليها مكانتها التي بلغت ، لم يكتف بالتكار نسبتة اليه ، بل راح بمساعدة ابيه ، والحاقدين على ذات الهمة مكانتها ، يدبرون عثرات الموارات

(١٧) لفة مثلالان نادران متجاوران في سيرة الاميرة ذات الهمة لتأكيد ذلك ، ص ١٨ وما بعدها ج ٢٩ م ٤ .

(١٨) انظر الصورة متكاملة في السيرة ، شعرا ونثرا ، ص ٢٥ وما بعدها ج ٢٤ م ١٢ وصلحة ج ٧ م ٦ .

(١٩) انظر ايضا السيرة ص ٧ وما بعدها ج ١

(٢٠) انظر ايضا السيرة ص ٢٣ ج ٢١ م ٣ وما بعدها

لقتلها وقتل ابنها لمحو العار الذي يرمز زوجها لأنها جلته به ، وتم ذات الهمة بأقصى المواقف النفسية - بله التشهير ، وتم عرض لطعم الطامعين والسنة الحاقدين ، كل ذلك في سبيل البسات براءتها ، وتأكيد نسبة ولدها الى أبيه . واخيرا تنجح في إثبات ذلك ، بالأدلة المادية وغير المادية (٢١) غير ان زوجها الحاقد الذي راح ينقض عليها مكائنها ومنزلتها عند الخليفة او عند الروم على السواء لغروسييتها وشجاعتها ، لم يقبل ان يعترف بنسبة ولده اليه حقدا ودناءة وغيرة . غير ان ذلك كله لم يوردها الا التصاقا بولدها ، واهتماما بأمره ، ورفع شأنه حتى « لقد تعجب الناس من تلك اللبوة التي تتكوى شبلها » (٢٢) وذلك بالقيام بنفسها على تدريبه فنون الفروسية والقتال ، حتى اذا ما اشتد هوده ، تقدمت على نفسها في ايشار رالع ، ليتبوا مركز الصدارة من قومه . . ومن قيادة جيش الثنور ، ويفدو فارس الفرسان بلا منازع ، عندئذ تقف منه موقف العقل المدبر والملاح العارس منذ اوائل الجرد السابع ، وحتى نهاية الجرد السابعين فتصفده اذا تعرض للهلاك ، وتخلصه من الأسر ان تكاثر عليه الاعداء . . وتخوض في سبيل خلاصه أهوالا حتى « ولو كان في حجير الخليفة (٢٣) حتى لنراها تجوب بلاد الروم ، سائرة او متكررة لتخلصه اذا ما وقع اسيرا هنا او هناك . . بل انها تعادى الخليفة نفسه من اجل ولدها ، برغم تدنيها الشديد وايمانها بوجوب طاعة اولي الامر ، فضلا عن كونه « ابنهم رسول الله » . . الخ ، فتتحدى الخليفة اذا ما فادر بولدها . . ولكن ليس معنى هذا انها ، مع ولدها على طول الخط ، ظالما او مظلوما ، بل هي معه ما دام الحق معه ، فان حاد عنه فبدانمله ، تخلفت عنه ، وتركته يواجه الموقف وحده بل تضطر أحيانا الى مبارزته وان تقهره في الميدان ، احقاقا للحق ، فهي لا تتعصب تعصبا اعمى للقدرة كبدها ، كما حدث ، في نزاعه مع ابي محمد البطال ، وكانت ترى ان البطال على حق ، فتقف الى جواره حتى ينتصر على ولدها ويبلغ الحق منه . . ولهذا لا فرو ان نراها تعلن على الملأ : « . . . نوالله ما انت عندي اعز من ابي محمد البطال . واني اكون على العهد من اجل الفرد الصمد ، ولا ارمى في ذلك اهلا ولا ولدا » (٢٤) وهي لا تسمى لخلاص ولدها فحسب ، بل كثيرا ما نراها طوال السيرة تجوب البلاد سعياء وراء خلاص اسير او مساعدة محتاج أو قضاء حاجة بعض المسلمين .

وفي ضوء هذه العاطفة النبيلة السامية ، عاطفة الامومة ، تتعدد حلقات الاميرة ليس بولدها فحسب ، وهي علاقة قوامها الحب والعاطفة والحنان والايثار والبلد والتضحية والفداء . . بل تتحدد علاقتها كذلك بجنودها وفرسانها وابطالها جميعا ، لاذلا هي ليض غامر من الامومة تسبقها على الجميع ، ومن ثم نراها عقب كل معركة تقف بنفسها على تفقد الجرحى ومدادواتهم

(٢١) انظر هذه المحاولات ، والمحاولة التي سر بها ذات الهمة ، في السيرة ، من ص ١١ حتى ص ٢٠ .

ج ١ م ٧

(٢٢) السيرة ، ص ٦٧ ج ١ م ٧

(٢٣) السيرة ، ص ١٢ ج ١ م ٩

(٢٤) السيرة ، ص ١٩ ج ١ م ٢

بنفسها ، وتعايشهم في مشاكلهم وهمومهم ، حتى لقد اطلق القاص - عن حق - وطوال السيرة ، على الاميرة « لقب أم الجاهدين » (٢٥) .

الاميرة نصف المجتمع :

اما المحور الآخر الذى اقام عليه القاصس الشعبى دفاعه عن المرأة في هذه الملحمة ، فهو ايمانها بقدرة المرأة العربية على المشاركة في الحياة العربية مشاركة ايجابية فعالة ، لا تقل عن قدرة الرجل ، بل ان تلعب دورا في صنع الاحداث لا يقل عن دور الرجل بحال ، متى اتيح لها ذلك .. وبعث تصبح المرأة نصف المجتمع المعامل ، لهما للنصف الآخر من حقوق ، وعليها ما عليه من واجبات .. ويشكل هذا المحور احدى القضايا الكبرى في الملحمة ، وهو الجديد الذى نزع ، وان لم نزع انا اول من تنبه اليه ، غير ان هذا يقودنا بدوره الى زعم ثالث ، هو ان **بمقدورنا ان نصف هذه السيرة مطمئنين ، بانها سيرة المرأة العربية الفارسة ، مثلما هي سيرة المرأة العربية الزاهدة** ، وهما الصفتان اللتان تجتمعان لذات الهممة ، بحيث تضمعنا في المكان الاول بين فرسان الروم والعرب على السواء . ومن ثم لاغرو ان يعترف لها الخلفاء بانهم عتقوا سيفها ، وبان يدينوا لها باسترداد عروشهم من ايدي الاعداء .. (٢٦) وكذلك كان يحسب فرسان الروم لها لث حساب ويخشون سيفها ، فهى في نظرهم « نصف الاسلام » اى تعادل قوتها نصف قوات المسلمين ، وهى تارة أخرى مع ولدها الأمير عبد الوهاب والأمير أبى محمد البطال « الاسلام كله » و كان اسمها عظيمًا في بلاد الروم » (٢٧) .

ويعود بدم ظهور ذات الهممة الى اول الجزء السادس من السيرة ، ويستمر حتى نهايتها ، لا يعترها خلالها وهن او ضعف ، بل هى في ذلك شأن سائر الأبطال للمحميين ، لا تخضع قوتهم لعامل الزمن ، بل كلما تقدم بها السن - كالمعدن الاصيل - ازدادت قوتها ، يقول الراوى « وكانت الاميرة كلما شاب رأسها اشتد بأسها » . (٢٨)

ويتفنن القاص ، في ذكاء ووعى شديدين في ان يظهر بطلته على مسرح الاحداث ظهورا يخدم اهدافه وغاياته - وذلك ملمح مشترك من ملامح المعمار الفنى للملحمة الشعبية العربية - فيما ان يموت الملك الصحاح ، ملك بنى كلاب ، حتى يرث الملك والسلطان والجاه ولده ظالم ، الذى سرمان ما يتنكر لآخيه الاسفر مظلوم ، غير الشقيق ، ويشكك في نسبه ويرفض الاعتراف به او بحقه ، ويمد مقامراته واحداث طويلة تضطر في النهاية الى الاعتراف مرغما بحقوقه ويكون الانسان على رأس القبيلة سواسية ، غير ان ظالما الذى يفعل ذلك مرغما ، ولم تصف نواياه لآخيه ، يقتنه بان من تنجب زوجته ولدا ذكرا! انقرد ابنه بالحكم ، فان كانا ذكرين ، فرئاسة القبيلة قسمة بينهما ...

(٢٥) السيرة ص ١٤ - ج ١ م ٨ ، ويترجمها هذا القالب بعد ذلك .

(٢٦) انظر السيرة ص ١٦ وما بعدها ج ٤ م ٥ .

(٢٧) انظر السيرة ص ٤٩ وما بعدها ج ١٩ م ٢ .

(٢٨) السيرة ، ص ٢٨ ج ٤ م ٥ .

وبهذا يكون القاص - وكما لاحظ فلوروق خورشيد - قد وضع أيدينا على بداية القضية الأساسية الرائدة التي يعالجها ، فالمجتمع العربي لا يعترف للمرأة بحقها في المساواة مع الرجل ، ويعتبرها عنصرا ثانويا تابعا أقل درجة في الأهمية والإمكانات من الرجل ، وسرعان ما تأتي أحداث الملحمة ردا فنيا بعد هذا ، لانتشجب هذا الرأي أو تدبنه فحسب بل لتؤكد جوره وتثبت خطاه وفشله . إذ يحدث أن تنجب زوجة ظالم - وهو ظالم كاسمه - ولدا سماه أبوه الحارث ، وقد أيقن بالفوز بالملك والسلطان والجاه من دون أخيه مظلوم ، الذي كان يقرب ساعة الوضغ في قلق شديد ، وقد شعر أن مصيره معلق بذلك ، بيد أن المقادير شاءت له أن يرزق بأنثى ، فلما بشر بها ظل وجهه مسودا وهو كظيم .. فذلك معناه ضياع كل شيء فجأة من بين يديه ، السلطان والملك والجاه والسيادة ، ولم يكن غريبا بعد ذلك أن نراه يتنكر لابنته الوليدة وأن ينكر أمها تماما ، ووفق معايير المجتمع ، لم يكن ذلك إلا اعترافا بواقع الحال الذي يتنكر للمرأة ، وينكر عليها أبة حقوق ، ومن ثم لا يتردد لحظة واحدة في إبداء رغبته في الخلاص منها (بالقتل) غير أن قابليتها لتثير عليه أن يعهد بها إلى أمية يضيء من أماله اسمها سعدى كانت قد وضعت حديثا ولدا اسمه مرزوق ، وعنده بان تشيع أن زوجته قد وضعت ولدا ذكرا غير انه مات لساعته وبعهد الأب إلى هذه الأمة بابنته ويوصيها بكتمان الأمر تماما ، يقول الراوي : « هذا وقد وأظبت أم مرزوق في أرضاع الجارية ، وسرها مكتوم ، كانت سعدى تلمى بها إلى أمها سرا فترضعها وتحسن عليها ، وقد سمتها فاطمة ، هذا وأبوها مظلوم لا يقربها ولا يشتمى أن يراها لأن البنت مكروهه بين الرجال ولا سيما بازالة نعمة » (٣٩) وما كان موقف الأب من ابنته إلا تعبيرا عن واقع قائم يتسم بالجور في موقفه من الأنثى ومن حقوقها قياسا إلى موقفه من الرجل وحقوقه ..

ولم يكتف القاص ، بهذا الميلاد الملحمي للبطل ، وبهذا الاستقبال غير المرغوب فيه ، وكيف أنها قد أبعدت ذات الهممة من أهلها « لسبب اجتماعي هو وليد البيئة الاجتماعية » (٤٠) بل يتصاعد القاص بالوقوف إلى ملمح آخر ، إذ يحدث أن ينشئ بنو طى على ديار بنى كلاب في غيبة الفرسان ، فينهضون الأموال ويسبون النساء ، وكان من بين السبي ذات الهممة مع ربيبتها سعدى ويلحق أبطال بنى كلاب فرسان بنى طى ، فيتمكنون من استعادة السبي ، غير أن ذات الهممة تفقد مع ربيبتها ، وينزل ذلك التبا بردا وسلاما على قلب أبيها مظلوم ، (٤١) وبهذا تصل فاطمة إلى قمة ما تصل إليه الفتاة العربية من أذلال عندما تصبح أمة من أمهات بنى طى ، وأضحى من نصيب رجل طوى يدعى الحارث ، الذي يادر بتغيير اسمها إلى اسم من أسماء الأماء هو « شريحة » ، وترغم على رعي الإبل والأغنام والقيام بعمل الأماء ، وتقبل ذات الهممة على مضض ، أمة أن يكون لها قوم يأتون لخلاصها هي وسعدى التي كانت تعتقد أنها أمها ،

(٢٩) السيرة ص ١٤ ج ١ م ١

(٣٠) د . نبيلة إبراهيم ، سيرة الأميرة ذات الهممة ، ص ٨٢

(٣١) انظر السيرة ص ١٥ ج ١ م ١

حتى يشت من الانتظار ، غير أنها كانت قد أحسّت بوطاة العبودية تلهب مشاعرهما واحاسيسها ، « اذ كيف يجوز للعبد أن يخدم عبدا مثله » (٢٢) وسرعان ما كرهت هذا المجتمع الجائر ، « والمليء بالشرور ، فانصرفت عندئذ للتبتل والعبادة » وقامت لحب ربها ، ورمت الدنيا من قلبها ، وصارت تصوم النهار وتقوم الليل حتى شاع خبرها ، فسميت شريحة العبادة « (٢٣) ، في الوقت نفسه تدرك ، معنى القوة ، في مجتمع لا يدين الا للاقوياء ، فطمحت بنظرها الى الفرسان ، وهم يتطاعنون في الميدان فاشتدت بذلك همتها ونحوتها . . (٢٤) ومن ثم سمعت الى ان تعلم نفسها فنون القتال والفروسية.

وما ان البستها الايام ثوب الجمال والكمال والفصاحة والمقال السى ان بقيت كالشمس المضيئة على حد تعبير السيرة ، حتى تمرضت لما يتعرض له امثالها من الاماء اذ طمع فيها فارس من فرسان القبيلة ، ويراودها عن نفسها في تيه وغرور ، ثم يتعهددها ويتوعددها ، فتدافع عن نفسها بكل ما تستطيع فتاة حرّة فيبور ، واخيرا تشكو امرها الى سيدها ، غير ان الفارس ظل يطاردها مستخفا بها دون ان يابه لاحد ، وقد احس انها لقمة سائفة طمع في مصانعة امثاله من الفرسان الاقوياء ، وعندئذ لم تجد فاطمة بدا من ان تصطنع معه الحيلة وتقتله ، وتضع بيدها حدا لهذه المهزلة . وكان على سيدها ان يدفع الثمن ، فهي امة والحر لا يؤخذ بثاره الا من حر مثله ، فيقبل بدفع الدية غير انه يشترط في قتل هذه الامة التي تجرات فدافعت من شرفها ، وكانت سببا في خرابه ، غير انها تتوسل اليه ان يهبها جوادا وسلاحا ، وتعهده بالثراء . . فيثق سيدها بها ويكون ذلك ابدا نأبده احتكاكا الفروسي بالعالم الخارجي من حولها . . فراحت تشن الغارات على القبائل المجاورة وتجمع الاموال لسيدها ، حتى اغنته غنى لا يقر بعده ، وتكرر هجماتها الناجحة تشنها على الصناديد من الفرسان ، في دهشة من شيوخ بني طي برغم صغر سنها ، ومن ثم فقد اطلقوا عليها (داهية بني طي) (٢٥) ومنئذ لم تخلع عن جسدها الحديد وملابس الميدان صيفا او شتاء (٢٦) يقول الراوي « فلما استعظم مشايخ بني طي فعالها وهول قتالها واشتهار امرها ، وقد خف اسمها على السنة الناس ، صاروا يسمونها ذات الهمة » (٢٧) وقد قدت حامية بني طي بلا منازع ، وكان من الطبيعي بعد ذلك ان يلجأوا اليها لتأخذ بئار قديم عند بني كلاب منذ الفارة التي سميت فيها ذات الهمة) ، وتقدم بذلك دون ان تدري انهم قومها . . وتشن الفارة قتل الفارة عليهم حتى يتصدى لها ابوها مظلوم في الميدان ليمنع من قبيلته شرها ، دون ان يدري احدها حقيقة الاخر - . . وبذلك مضى بنا القاص مرة اخرى الى تصعيد الموقف الملحمي - عندما جعل ذات الهمة تلتقي بابيها في ميدان القتال

١ (٢٢) السيرة ص ١٦ ج ٦ م ١

١ (٢٣) السيرة ص ١٦ ج ٦ م ١

١ (٢٤) السيرة ص ١٧ ج ٦ م ١

١ (٢٥) السيرة ص ١٩ ج ٦ م ١

١ (٢٦) انظر السيرة ص ٦١ ج ٦ م ١

١ (٢٧) السيرة ص ٢١ ج ٦ م ١

لقاء يهتز معه وجدان القاريء أو السامع ، ويسهب القاص في وصف هذا اللقاء متعمدا أن يرينا قيمة ذات الهممة ، تلك التي لم يكن يشتبه أبوها أن يراها ، وفرح يوم سميت ، لأنه لم يكن يرى فيها أكثر من طرف سالب مقرون بضياع الملك والسلطان . ومجمل الموقف ينتهي بأن تأسر ذات الهممة أباه ، وتستولي على أمواله ، وتقوده أسيرا ذليلا إلى شيوخ بني طي ليأخذوا بثأرهم منه ، ولم تسمح الفرحة لاسره لمكانته من قومه (بينما تقامس أخوه ظالم من نصرته) وقرروا أن يحتفلوا بقتله في يوم مشهود تشهد به بنو طي جميعا ، غير أنه في الليل ، تدخل سمدي لتعرف الابنة بأبيها والاب بابنته ، في مشهد ملحمي خلاب يدبر كل ما تعتقد بصدد اعتبارنا المرأة منسحرا ساليا ، ويشعر الأب بغيظه .. وأخيرا تشرع في العودة مع أبيها إلى قبيلتها ، فإذا ما تعرض لها بنو طي « حتى هددتهم جميعا بقوة سيفها ، غير أن سيدها الحارث ، ما أن يعلم حقيقة العلاقة حتى يعترف بالانزوائيات ، ويؤثر السلامة ، ويرد لها حريتها طائعا مختارا .. وبذلك تعود ذات الهممة إلى قومها ، لتلتحم بالجماعة ، ولتأخذ بجدارة موضع الصدارة منها ، بعد أن أبعدت عنها لا للذنب جنته سوى أنها اتى في مجتمع لا يعترف إلا بالرجال .. تعود الآن مدبرة مغامرة ، وقد نالت حريتها واعترف بها أبوها وقومها ، وسرعان ما تحقق لأبيها ما يعجز صناديد القوم من تحقيقه فيشرى بفضلها وترفع مكانته إلى حيث كانت بين قومه من ناحية وبين القبائل من ناحية أخرى وطبعي أن ينتسب عليها وعلى أبيها معها ظالم الذي رأى فيها منافسا خطيرا له ولولده ، الملك والسلطان ، بينما يحدث أن يقع ولده الحارث في حب ذات الهممة ويطمع في الزواج منها .. فيبارك ظالم هذا الحب ، وراح يشجع ولده الحارث في حب ذات الهممة ويطمع في الزواج منها وذلك لاحتوائها واحتواء نفوذها ، إذ يرى أنها إذا صارت لولده اتكسرت حرمتها ، وقل نشاطها ، وذهبت قوتها ، فإن مظلوما قد استطال بها إلى الضاية ، وباتكسارها نبغ من أبيها سائر الاغراض » . (٢٨)

غير أن ذات الهممة تكشف الحيلة ، وترفض الزواج من الحارث « فلست أريد لى بعل إلا سيفي هذا » (٢٩) ويزداد الحارث الحاحا ، وترداد هي رفضا ، حتى باتت الحكم بينهما سيف ، إذ « لن أتزوج إلا ممن يقهرني في الميدان .. » ويقبل الحارث مفترا بقوته ، مفتونا بشجاعته ، بيد أن ذات الهممة تهزمه هزيمة تكراء أمام القبيلة كلها ، ولم ينس الحارث لها هذا الأمر .. غير أنه في النهاية توسل بالخليفة نفسه الذي أرفقها على الزواج منه ، فهو ابن معها قبل كل شيء .. لكنها برغم هذا لم تسمح له بالدخول بها حتى كان ما كان من أمر مؤامره اللينة والدخول بها ، بعد أن دس لها مخدرا في شراب ، فلما أفافت ، هددته بالانتقام .. لكنها كانت قد علقت منه بولدها الأمير عبد الوهاب ، ونفذ القدر .

ما تلبث أن تقوم الحرب بين العرب والروم ، وتستأنف أعمال القتال من جديد على الحدود ، وتعمل قوات المنصور الخليفة العباسي ، عن مواجهة هجمات الروم المتلاحقة ، فيلجأ إلى الاستعانة ببني كلاب أبناء الصحاح الذي كان يحمي الحدود في عهد بني أمية ، وتنضم ذات

(٢٨) السيرة ص ٤٣ ج ١ م ٦

(٢٩) السيرة ص ٥٢ ج ١ م ٦

الهمة الى الجيش المسافر الى الحدود ، حيث تبلى بلاء حسنا في هذه الحروب ، وتحصيل الهزائم المتتابة للمسلمين الى نصر ساحق ، بفضل رجاحة عقلها وقوة سيفها .. وكان ذلك ايلدانا ببدء الجهاد الخارجى للمرأة .. فى السيرة اى لذات الهمة ، التى اربط اسمها فى اللحمة بالنصر ، فاذا ما غابت لسبب خارج عن ارادتها كانت الهزيمة من نصيب المسلمين ، برغم ان فى جيش المسلمين كثيرا من الابطال المشاهير والفوارس الصناديد ... ويحلو للقاص ان يردد هذه النعمة للحمية طوال السيرة .. فى وجودها يتحقق النصر ، وفى تفغيها تتحقق الهزيمة .. حتى اضحى مصر الدولة كلها مرتبط بوجودها وتفغيها ، بين دهشة الخليفة العباسى الرايض هناك فى بغداد والذى لم يعد يناديها الا باسم المجاهدين ، وبين دهشة الروم التى نزلت عليهم « كالبلاء المصوب » ولم يعد يرى فيها الا « نصف الاسلام » .

ولم يكن عينا ان تكون اول حرب كبرى تشارك فيها ذات الهمة ، وتخوضها ضد الروم ان يكون جيش الروم برعامة امراة ايضا هى ملطية بنت ملك السروم ، وكانت ملطية قد تمكنت من الاستيلاء على الثغور الاسلامية ، وهزيمة ابطال المسلمين ، حتى كانت ذات الهمة ، وحيث كان اللقاء فى الميدان ، فتمكنت ذات الهمة من محاصرتها وحرق الحصن كله ، حصن ملطية ، والاستيلاء على المدينة التى انشأتها ملطية وسماها باسمها .

ان المرأة العربية اذن لا تسمى الى تحقيق وجودها فى الداخل والاعتراف به فحسب ، بل فى الخارج ايضا . وبعد ان تستولى الاميرة ذات الهمة على مدينة ملطية ، تعيد بناءها وتحصنها من جديد .. وتجعل منها عاصمة للثغور .. وتستقر فيها ، وتترجم جيش بنى كلاب ، « وكانت سياستها سلاحا ذا حدين ، فهى تهدف من ناحية الى توحيد صفوف قبيلتها تحت لواء الخليفة ، منعا لحدوث الفتن والاضطرابات ، اذ كان ميدها ان الحياة لا تتخلل صاحب الحق .. ومن ناحية اخرى تستقل براياها من الخليفة اذا رأت ان المصلحة العامة تقتضى ذلك ... ثم كانت فضلا عن ذلك تمتلك صفتين يتسم بهما القائد الناجح وهما الشجاعة والاقدام ، وقوة الشخصية . فاذا اضفت الى ذلك حكمته فى سياسة الامور ، فلاننا نذكر ان عوامل النجاح كانت مهياة لذات الهمة لان تكون قائدة لجيش بنى كلاب .. » (٤٠)



هذه اذن الخطوات الاولى التى تم فيها تكوين اكبر شخصية نسائية ملحمة فى تاريخنا الادبى (٤١) حتى لقد نالت ما يطعم او يطعم الى نيله اشد الرجال شجاعة واكثرهم فروسية ، بقوة سيفها واصالة فى رايها وخلقتها ، وبهمة حقيقية تحدد ركبها ، حتى ليصبح اسم ذات الهمة مرتهنا بكل أحداث الحروب واخبار الوقائع بين العرب والروم ، حتى غدت فى نظر العرب

(٤٠) د . نبيلة ابراهيم - سيرة الاميرة ذات الهمات ص ٨٥/٨٤

(٤١) انظر ايضا : المسود على السيرة الشعبية سلاستاد فلوق خورشيد - ص ٨١ وما بعدها .

والرؤم على السواء « نصف الإسلام » (٤٣) تارة ، وتارة أخرى مع ولدها والبطل الإسلام كله (٤٣) بينما يوجز القاص صفاتها ثانية بقوله : وهي صاحبة رأي وتدبير ، وشجاعة وبراعة ، وهي أخير بكل من في الحرب » (٤٤)

ويفتن القاص في سرد الوقائع والأحداث سرداً ملحمياً ، رائعا ومثيرا يؤكد بطولات ذات الهمة منذ عهد الخليفة المنصور وحتى عهد الوائلي بالله . وما تلك الوقائع والأحداث إلا أدلة مادية وبراهين متلاحقة يسوقها القاص لتأكيد فضل المرأة العربية ، وقدرتها على المشاركة في صنع الحياة العامة ، وتحمل نصيبها ، جنباً إلى جنب مع الرجل . . . وجدارتها بالمكانة عنها التي يتمتع بها الرجل ، ومما له مغزى في هذا المقام أن ذات الهمة ، هي العنصر البطولي غير التاريخي في الملحمة - إذا استثنينا عنصر الشر الممثل في عقبة شيخ الضلال - وأنها شخصية لا تمتلك واقعا تاريخيا ، (٤٥) بل واقفانيا فقط ، سعى من خلاله القاص لتأكيد قضيته النسوية التي يدافع عنها بينما نرى سائر الإبطال الأساسيين ينتمون إلى التاريخ .

والواقع أن القاص الشعبي لم يكتف باختياره وتركيزه على سيرة الأميرة وحدها ، بل ضم إلى جانبها نماذج نسوية أخرى لتأكيد قضيته ، ومما هو جدير بالذكر ، أن القاص في تخيره للنماذج والشخصيات النسوية الأخرى لم يتجنب خلالها للمرأة العربية وحدها ، بل للمرأة بعام في غير تعصب لجنس أو لون أو دين ، إيماناً منه بقدر المرأة ودورها الإيجابي في الحياة العامة . . بل نراه يتخير نماذج مختلفة ، في نهاية تامة ، ويرسم شخصياتها في دقة ملموسة الغايات والأهداف ، سعياً وراء تأكيد المعنى الذي يرمى إليه ، وتأكيداً للقضية التي يحاول إثباتها وتثبيتها ، شريطة أن تكون المرأة كفضائل الدور الذي تلعبه ، ولهذا الحق القدس الذي ينبغي أن تناله . . في المساواة مع الرجل ، ومن ثم تتعدد النماذج البطولية النسوية ، وتلخر بها الملحمة من هذه النماذج (ميرونة) بنت البطرق (٤٦) . وشخصية « زناني » بنت الملك بولس ، (٤٧) وهناك (القناصة) بنت مزاحم ، (٤٨) وهناك الملكة (ميمونة) (٤٩) وهي نماذج لا تقل في بطولتها أو شجاعتها عن الأميرة ذات الهمة نفسها ، بل تفوقها أحيانا في الميدان (وعندئذ يمزو القاص أسباب نصر الأميرة عليهن النسي الجانب الروحي) وغير هذه النماذج من الكثرة

(٤٢) السيرة ، ص ٤٢ ج ٤٢ م ٥

(٤٣) السيرة ، ص ٤٠ ج ١٠ م ١

(٤٤) السيرة ، ص ٥٥ ج ١٣ م ٢

(٥٥) انظر الأساس التاريخي للسيرة ، في كتاب سيرة الأميرة ذات الهمة ، المكتوبة نبيلة إبراهيم - ص ٦٤ وما بعدها .

(٤٦) انظر قصتها كاملة في السيرة من ص ٧٧ ج ٨ م ١ وحتى ص ٩ ج ٩ م ١

(٤٧) انظر قصتها كاملة في السيرة الأجزاء ٢٥ ، ٢٦ - م ٢

(٤٨) انظر قصتها كاملة في السيرة ص ١١ وما بعدها ج ١٤ م ٢

(٤٩) انظر قصتها كاملة في السيرة الجزء ٣٦ كاملاً م ٢٠

يمكن طوال الملحمة ، كلها ترمز في النهاية الى تأكيد قدرات المرأة وامكاناتها غير المحدودة ، ومن ثم حقها في المساواة معه ، تلك القدرات والامكانات التي لا تقل بحال عن نظائرها عند الرجل ، وان كان قد استأثر بها لنفسه .

وهذه المقولة ، لا تؤكد هذه الملحمة وحدها ، بل تراها تتكرر بعينها في سائر ملاحمتنا الشعبية مع نماذج نسوية أخرى وان كان قد وقع اختيارنا على نماذج من هذه السيرة ، فلأنها السيرة الجديرة بذلك ، حيث تحرير المرأة ومساواتها بالرجل ، والاعتراف بدورها الإيجابي في صنع الأحداث العامة ، غاية أساسية وجوهريّة من غاياتها النضالية والبطولية .



وأخيرا يرتقى القاص بالاميرة ذات المهمة ، الاميرة العابدة الزاهدة ، الى مرتبة القديسين والشهداء . . ويجعلها من كبار الزهاد والعباد والتوصفة واولياء الله الصالحين (٥٠) ، وهذا امر طبيعي في سيرة دينية تتغنى بالجهاد في سبيل الله ، ويجاهد بطلها في سبيل نصرته الدين . . والحق ان هذه الصفة ايضا ، ليست قاصرة على الاميرة وحدها بل شاركتها في ذلك نماذج نسوية عديدة في السيرة ، ارتفع بها القاص الى مستوى « المثال » ايضا ، ويسوق لنا أمثلة لا حصر لها من نسوة يدافعن عن الإسلام دفاعا مستميتا ، حتى اذا ما خيّر المرأة بين الكفر ومقتل ولدها ، لم تردد لحظة في التضحية بولدها فوراً كما سبق ان ذكرنا . .

وبلغ الثيرة الدينية عند الاميرة ذات المهمة حدا يفوق غيرة الخليفة نفسه . . ونراها كثيرا ما تجاوزت اخطاء الخلفاء معها ، وغدروهم بها غيرة على دين الاسلام ، فكثيرا ما كان جزاؤهم لها جزاء سيئاً . . ولكن ذلك لم يجعلها تتقاسم لحظة من الدفاع عن دين الله ، وارض الاسلام ، وحماية الثغور ، حتى اذا شاء ولدها الامير عبد الوهاب ان يتقاسم زجرته في حزم : « والله يا ولدى ما كنت اخترق الوقائع وأخوض المعامع الا طلبا للجهاد في طاعة رب العباد . . وما وقي لنا أحد من الخلفاء حتى يفى لك المأمون » . (٥١)

وكلما أفضسها الخلفاء وطردوها من خدمة الثغور ، ودهمهم عدو انتصر عليهم وحاصرهم في بغداد ، وهددهم بسقوط الخلافة هرعوا يلجأون الى ذات المهمة واثقين من صفحتها « لأنها امرأة تغير على دين الاسلام ، وتحمي عن المسلمين ، وهي طيبة الاصل والقرع » (٥٢) و « ان هذه المرأة فيها دين واثقين ، لا يسعها في دينها أن تقعد عن نصرته الاسلام » (٥٣) وكثيرا ما تردد « والله ما

(٥٠) لتلوقوف على نماذج من كراماتها ، ولقوله الروحانية ، انظر على سبيل المثال السيرة ص ٢٤ وما بعدها ج ٢٩ م ٢

(٥١) السيرة ص ٥٠ ج ٣٢ م ٤

(٥٢) السيرة ص ٦٠ ج ٦٩ م ٧

(٥٣) السيرة ص ٥٦ ج ٩ م ١

أركب الخيل طلباً للفخر ، ولكن الجهاد في سبيل رب العباد » (٥٤) ولطالما اشتهدت « أن تلقى الله من تحت سنايك الخيل في أرض المعارك » (٥٥)

ومجمل القول أن سيرة الأميرة ذات الهمم سيرة تعتمد على مهاد المعارك بين العرب والروم لآليات قضية إنسانية ضخمة ، هي قضية المرأة وحقوق المرأة التي تنبع من قدرتها على القيام بأجباتها المطلوبة منها في المجتمع العربي الإسلامي، والتي هي مزيج من واجباتها الانثوية الهامة التي تؤهلها لها طبيعتها والتي ترتكز ، كما قدمنا ، على العفة والوفاء والأمومة ، وواجباتها كجزء من المجتمع الإنساني لا يقل في قدراته وملكانه ومواهبه من الشطر الآخر والجزء الآخر من المجتمع أي الرجل . . فتجمع بين الشجاعة الفائقة ، والدين الصادق والعقل الراجح ، لتكتمل لها الصفات التي تمنحها الحق في أن تقف في المجتمع على قدم المساواة مع الرجل في كل مسؤولياته وكافة حقوقه ، وهكذا تكون سيرة الأميرة ذات الهمم من أولى الوثائق الأدبية المالية ، التي اتجهت إلى الكلام عن هذه القضية الهامة من مكانة الإنسان . . اعني مكانة المرأة . (٥٦)

ولعل من المصدف الطريفة في التاريخ ، أن يكون أول من دخل الإسلام امرأة . . وأول من استشهد في الإسلام امرأة .

المرأة زوجة وحبيبة :

يظل النموذج النسوي ، في اللاحم الشعبية العربية نموذجاً إيجابياً على طول الخط ، وأشهر النماذج ، بغير شك ، نموذج المرأة حبيبة البطل وزوجته فيما بعد ، والتي من أجلها يخوض البطل أهوالاً وأهوالاً . . ومن خلال هذه الأحوال ، تتكشف أبعاد بطولته ، على المستويات القومية والدينية والإنسانية معا . . فالمرأة في الملحمة الشعبية العربية ، ليست تلك الحبيبة التي لاحول لها ولا قوة ، أو تلك التي تقبع في دارها تنظر من شباك غرفتها في ثوبها الوردى الشفاف صودة حبيبتها الفارس على جواده الأبيض أو الاسود محملاً بالهدايا والمطور ، أو بالجواهر والحريير ليخطفها ويطلقها معا في أجواء رومانتيكية حاملة . . أبداً ما كانت المرأة في اللاحم الشعبية العربية هي هذا النمط السلبي على الإطلاق . . بل هي تتخذ منذ البداية موقفاً من البطل ينبع من إيمانها أساساً بخلاقته وفعاله وسلوكه . . وتظل على موقفها ودية مخلصه ، كما تقف إلى جواره موقفاً إيجابياً في صراعه مع الجماعة حتى ينتصر ، لا أن يهرب بها وما أيسر أن يهرب بها ، لكن الهروب موقف سلبي ، لا يرضيه البطل للمحى لنفسه وللحبيبة . . ومن ثم فالمرأة في الملحمة - بادئ ذي بدء - رمز التحام البطل بالجماعة ، وبسببها يرتبط البطل بالجماعة ارتباط مصر . . ذلك أن

(٥٤) السيرة ص ٢٦ ج ٧ م ١

(٥٥) السيرة ص ٢٢ ج ١٠ م ١

(٥٦) فاروق خورشيد ، الصواد على السيرة - ص ٨٨.

(٥٧) النثر : « دفاع عن اللواتور » ص ١٤٩ وما يبعثها ، وكذلك : الصواد على السير الشعبية - ص ٢٢ وما بعدها .

البطل الملمحى في البداية بطل غير مرغوب فيه ، حتى اذا ما كان هذا الحب وما يوضع في سبيله من عقبات ومراقيل ، ثم تغلب البطل عليها واحدة وراء الاخرى ، (وفي كل مرة يتجلى جانب من جوانب بطولته) هنا تكون المرأة - كما تخيلها الوجدان الشعبي امرأة ايجابية ، تقف وحدها الى جانب البطل تشد من آزره ، وتظل وفية في انتظاره حتى يتم له النصر في النهاية . .

وسوف نتخير الآن نموذجين من بين النماذج العديدة في ملاحظتنا . .

النموذج الاول : مبلّة من ملحمة عنتره بن شداد والنموذج الاخر : مهردكار من ملحمة حمزة العرب

النموذج الاول : مبلّة ودورها في الملحمة :

اتفق الدارسون المحدثون على أن سسعة عنتره بن شداد هي احدى ملاحم الحرية النادرة في الادب الملمحى العالمى . وان محاور الصراع فيها تدور حول تحرير الذات من ذل العبودية والرق ، وتحطيم ما اصطلاح عليه المجتمع الجاهلى من اعراف وتقالييد طبقية وهنصرية قسمت الناس طبقات ، لا بحسب كفائتهم او عملهم او قدراتهم على تحمل المسؤوليات ، بل لأسباب اخرى معروفة ، هي آخر ما يمكن ان تكون فيصلا بين الناس ، كاللون والجنس والعنصر ، وغير ذلك من العوامل التى تخضع لعوامل الصدفة قبل كل شيء . (٥٨) ومن المعروف ان عنتره احب ابنة عمه مبلّة ، ودلع بها ، ولهج بذكرها في شعره ، ووضعت الحواجز الطبقيّة والقيود الاجتماعيّة امام هذه العاطفة ، ومنع الزواج منها ، واتى لذلك وهو الاسود . . الذى يولد حراً من ام حرة ، في مجتمع لا يدين الا لسلالة الاحرار ، فاندفع الفتى الطامح ، يتفوق على الفرسان ، ويستكمل مقومات « المثال » الذى تنشده الجماعة في الفارس الكامل كي يفوز بمبلّة . . واتى بسببها سوف يصطدم بالجماعة ويتقاليدها وامرافها حتى يجبرها في النهاية على الاعتراف بحريته ، ونسبته الى ابيه شداد . . (لكن ماضيه ظل يلاحقه) ومن ثم تعثرت خطواته الاولى للفوز بمبلّة . . وبسببها مرة اخرى يصطدم عنتره بالعالم الخارجى من اجل الحصول على مهرها المشهور (الف من النوق المصايف النسي لا يمتلكها الا النعمان ، ولما كان النعمان عامل كسرى على الحيرة كانت هزيمة النعمان هزيمة لسيده كسرى القابع في الدائن ، ومن ثم لا بد ان يصطدم عنتره بكسرى نفسه اجلأ ام عاجلاً ، وهذا ما حدث بالفعل) وكان ذلك سبباً في خلاص قومه من التبعية للنعمان ثم خلاص النعمان نفسه من التبعية لكسرى ، ثم تحرير العرب بعامّة من السيادة الفارسية . . وهكذا تمضى بنا السيرة لاثبات قضية في غاية من الاهمية والخطورة ، وهي ان تحرير الجماعة رهن بتحرير افرادها ، وان تحرير الفرد هو المقدمة المنطقية لتحرير الجماعة . . (٥٩)

(٥٨) فكر : امواد على السيرة الشعبية من ص ٩٩ حتى ١٢)

(٥٩) ليس يجيد عن الانعام ، قصة تحرير عنتره واعتراف ابيه بشيعة ثم انطلاقه بعد ذلك لخلاص القبيلة وتحريرها من الاستبداد . . انه في السيرة ليس موقفاً انتهازياً بل من حاجة قومه اليه ، فاملى عليهم شروطه ولكنه موقف على يتر مشككة السئولية والحقوق . . فمن لا حقوق له لا مسئوليات عليه . . ويتكرر هذا الموقف طوال السيرة مؤكداً هذه القضية .

ولكن أين عبلة من هذا كله ؟

يمكن القول - وببساطة - ان عبلة ظلت طوال الملحمة ، ذلك الحافظ النفسي على تحقيق الوجود ، والظفر بالحرية والتفوق على الاقربان ، ولم تكن رمزا لوجود خلاف أو صراع بين الفرد واطاره الاجتماعي ، كانت عبلة منده العامل الاول على الالتحام بهذا الاطار الاجتماعي ، وتأكيدها المثال الذي ترتضيه الجماعة لكل فرد حر من أفرادها الاحرار . (٦٠)

ومما هو معروف ان عبلة ظلت وراثة ، صامدة ، أمام كل المفريات ، حتى اثبت وجوده وتغلب على كل العقبات ، داخل القبيلة وخارجها وأصبح فارس الفرسان بلا منازع في الجزيرة كلها ، ومن ثم تزوجها ، ولكن ، وحتى تكتمل في زوجها صفاته « المثال » أو النموذج في مجتمع بدوى جاهلي (الشعر والفروسية) تدفنه ثانية للسعي نحو تكامل المثال أو النموذج حتى يدين له القوم بالتفوق في الشعر ، كمساداتوا له من قبل بالتفوق في الفروسية ، بعبارة أوضح ، لابد ان يكون منثرة الفارس ، من أصحاب الملققات ايضا ، وذلك يعنى ان يدين له ارباب الشعر والنسابة ، في الجزيرة كلها ، كما دان لمن قبل ارباب السيف . . . ولم يكن ذلك بالامر اليسير ، حتى لقد أفرد القاص مجلدا ضخما بأكمله من مجلدات السيرة الثمانية ، لهذه القضية ولبيان أهميتها وخطورتها في هذا المجتمع ، وليبيان الكفاح الشاق الذي خاضه منثرة في سبيل ذلك ، اذ رفضه مجتمع الشعراء ، كما رفضه أصحاب الملققات ، أو قل بغير تردد « مجتمع الخالدين » آنذاك ، لا يكونه أقل منزلة في الشعر منهم بل يكونه « معلول النسب » أي ابن امه . . ثم كيف وقعت الفتنة في الجزيرة كلها بسبب رغبة منثرة في ان يكون من أصحاب الملققات ، حتى لقد نصحه الشيخ عبد المطلب بالعدول من هذه الرغبة . . انقام لشر هذه الفتنة ، واحترام منثرة نصيحة الشيخ عبد المطلب ، وكاد يعمل من رغبته ، فمر ان عبلة الحافظ ترى في ذلك تقاعسا من تحقيق الشيخ عبد المطلب ، وكاد يعمل من رغبته ، فمر ان عبلة الحافظ ترى في ذلك تقاعسا من تحقيق « المثال » فتقف من منثرة موقفا صلبا ، يعسل الى طلب الهجرة مالم يخلق لنفسه مكانا في مجتمع الخالدين من أصحاب الملققات ، يفرضه فرضا اذ تقول له : « . . . ما بالك تطيل لترك وتحترق في أمرك ، اتريد ان ترجع عما حرمت عليه . . اني منذ اليوم عليك حرام . . حتى تعلق لك قصيدة على البيت الحرام » (٦١) ، وتظل عبلة مندموقها لا تنزع حتى تعترف القبال كلها ومجمع الخالدين ، بشعر عنثرة وبقبله واحدا من أصحاب الملققات التي كانت قصرا آنذاك علي أصحاب النسب الصحيح من الاحرار ، ولا تكتفى السيرة بان يكون لمنثرة معلقة واحدة . . بل معلقتان ليكون شاعر الشعراء كذلك . .

• • •

(٦٠) الدكتور عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور - ص ١٥٦

(٦١) سيرة منثرة بن شهاد - ص ١٢٨ وما بعدها الجلد الثاني

هوى بعيلة اذن الذى يحمل منشرة على مواجهة قومه ، وهو الذى يحمل منشرة في الوقت نفسه على الخضوع لقومه .. **انها رمز الانتحار بالجماعة** ، كما كانت **رمز التحرير في آن** . فمان أحبها منشرة وهام بها حتى استشعر معنى العبودية وشرع في تحرير اللذات « لأنه كان ينظر الى نفسه بمعين العبودية » (٦٢) وقد أحس بوطاة هذه العبودية يوم أن أحس عجزه - وفق معايير الجماعة - عن الارتباط بها .. وعندئذ قرر أن يرفض هذا الواقع الجائر ويسعى الى تغييره .. يقول الراوى على لسان إحدى شخصيات الملحمة: « وهى التى كانت سببا لفصاحته ، ومقاومته الإبطال ، وشجاعته وتجرئة لسانه ، لأنه كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية ، وقوى جناته ، وصار يبعد عن الحشى ، ويغير على القبائل » (٦٣) ومن أجلها يقبل عنثرة التحدى الكبير ، ويعترف بذلك « فما حملنى على هذا السبب الا الهوى » (٦٤) ، فاذا ما رفض قومه الاعتراف بحريته وبشرعية نسبه - ومن ثم الزواج بعيلة كان بين نارين ، اما ان يعلنها حربا شعواء لابقى ولا تفر ، على قومه « وبلدتلى الجميع سيفى وسنانى » (٦٥) وهو قادر على ذلك .. او ان يتوسل الى الفوز بعيلة ، من سبيل آخر . ومن ثم أكر ان يشتري حريته ، بمعمل تتطلبه الجماعة وهو الدفاع عن الحمى .. متوسلا بذلك الى تخطى العقبات التى تحول بينه وبين بعيلة ..

اما مبلة الزوجة والحبيبة ، فتظل وفية لمغاية الوفاء ، دون ان تأبه بتحديات قومها ومعاييرهم لها حيث راحوا يرددون متهمكين « بالأمس كان عنثرة رامى جمالها ، واليوم صار زوجها .. وهذا من أعجب العجائب ، بالأمس كان راميا ، واليوم يركب صدرها » (٦٦) والحق أنها تحملت في سبيل هذا الوفاء الشيء الكثير ، تعلدبا ونفيا وتشريدا وامتهانا لانوثتها وأكرامتها ، دون أن تمن ارادتها او تستسلم برهة « ووالله لو قطعنى إى اربا اربا ما طاوخته على ما يريد من هذا النسب » (٦٧) أى الزواج بنير عنثرة ، وهى التى تهدد بالانتحار عندما يفيق عليها الخناق « ... وحق من أثار الشمس بالأشراق ، ان زفونى على مسحل - وكان لا يقل فروسية من عنثرة فضلا عن مكانته - لاقتلن روحى ولا سكنن ضرى » (٦٨)

وهى التى تسمى لانتقاذه من كل مؤامرة تقتله يدبرها له أبوها وأخوها بالاشتراك مع بنى زياد أو أحد خطابها الذين لا حصر لهم .. وهى التى تقف الى جواره في المارك الحاسمة وأشد لحظات القتال شراوة ، بشخصها أو بطفها ، فتكون حافزه الكبير ، منها يستمد

(٦٢) سيرة عنثرة بن شداد ص ١٠٧ م ١

(٦٣) السيرة ص ١١٠ م ١

(٦٤) السيرة ص ١٢٠ م ١

(٦٥) السيرة ص ١٢٦ م ١

(٦٦) السيرة ص ١٢٧ م ١

(٦٧) السيرة ص ١٧٨ م ١

(٦٨) السيرة ص ٥٠ م ٢

صموده ، ومنها يستمد ثقته بالنصر ، وباسمها يكون القسم « المنتري » المشهور في حومة الوضي . ومن ثم لا غرو ان نرى عنتره ، بين قمعة السلاح وتناثر الرؤوس وسقوط الإبطال ، يهتف بهذين البيتين الشهيرين ، أو قل بهذه الصورة الشعرية للحمية الراقية :

ولقد ذكرت والرماح نواهل منى ويض الهند تظفر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمحت كبارق ففرك المتبسم

والحق ان هذا الهوى ، بين عنتره وعيلة ، انما كان يصدر في سلوكهما عن هوى عنصري غفيف . ومن موقف ايجابي خلاق ، ومن ثم فعنتره يجعل من حبا له هذا بمنزج بتحقيق الفضائل في الوقت نفسه ، فهل لمة ايجابية اكثر من ذلك . . انها ملهمة الفارس البطل السي التحرير . . وملهمة الشاعر المبدع في آن . . فالعشق قد صغر عنده الامور التي تورثه اللمار « (٦٩) » و « حتى اريها فعلي ، وكري وفري » (٧٠) و « كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية » (٧١) يقول الربيع بن زياد النعمان : اعلم يا ملك انه ما جر هذا العبد على ركوب الاحوال الا مشقه لعيلة بنت مالك . . وهي التي ترميه في الامور الشداد . . « (٧٢) » حتى اذا ما خرج عنتره للقتال - بعد الزواج - خرجت معه ، وبخاصة في معاركه القومية ، ولم تقف موقفا سلبيا بل تصيح بأعلى صوتها شجدا لعمته : لا شلت بداك ، ولا كان من يشناك ، يا فارس الزمان ، وقاهر الشجعان . . لله دورك يا حامى الحريم وقاتل كل عدو ولثيم « وتبلغ صيحتها اذن عنتره ، فتفعل فيه فعل السحر ، قال الراوي « هذا وعنتره لما سمع كلام عيلة زال عنه التيب والعناء ، حتى كانه ما قاسى حربا ولا قتالا ولا طعنا ولا نوالا ، وقد ثيقن انه يلقي وحده كل مسكر المعجم » (٧٣)

بهذا التصور الايجابي ، رسم القاص الشعبي صورة عيلة ، الحبيبة والزوجة ، لعنتره فكانت حافزه المادي والنفسي على تحقيق الذات ، وتحرير النفس . . حتى لم يعد يذكر عنتره الا وتذكر معه صاحبه عيلة « وليس ادل على ذلك الاقتران ، من قيام تقاليد الزواج في بعض البيئات البدوية ، الى الآن ، يتمثل فروس لعنتره وعيلة ، حتى في بعض امارات الخليج العربي » : (٧٨) وبعض بوادي سوريا ولبنان والأردن وفلسطين .



(٦٩) السيرة ص ٢٢٤ م ١

(٧٠) السيرة ص ٢٥٥ م ١

(٧١) السيرة ص ٢١٠ م ١

(٧٢) السيرة ص ٢١٢ م ٢

(٧٣) السيرة ص ٢٩٣ م ٢

(٧٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ص ١٥٦

النموذج الثاني : مهردكار في ملحمة حمزة العرب :

تقوم ملحمة « حمزة العرب » (٧٥) وهى إحدى الملاحم الشعبية العربية التى تنفسى بالحرية والتحرير القومى ، من نير الاستعمار يـبـ على تحقيق نبوءة يراها كبرى يهمنها منها هذا الشق الذى تقوم محاور الملحمة على أساسه ، كما جاء فى تفسير هذه النبوءة « أن سيأتى بعد ذلك فارس من بركة الحجاز يرفع نير الفرس عن العرب ، ويهدم مهابد النيران . . . » (٧٦) هذا النير الذى دام طويلا على حد تعبیر السيرة ، وكان هذا الفارس المنتظر هو حمزة بن الامير ابراهيم ، أمير مكة . . . قبل الاسلام .

ويهمننا هنا ان نقف عند النموذج النسوى ، فى السيرة ، واعنى به **مهر دكار** أى **شمس النهار** بنت كبرى **اتو شروان** ، وما ترمز اليه . . . ويهمننا ان تؤكد - بادية ذى بدء انها كانت - **وطوال الملحمة - الرمز الحى لبطولة حمزة** ، ولكثير من الغايات القومية والدينية التى تسمى الملحمة لفرضها . . . ذلك ان **مهر دكار كانت تمثل عبلة تماما . الحافظ المادى والمعنوى للبطال المنتظر أى للفارس العربى حمزة** فاستشعر ذاته بهذا الحب . . . ثم برغبته فى الزواج منها واقتترانه بها ، تحققت امران حيويان سميت السيرة الى تحقيقهما سعيا حثيثا وهما : **الحرية** من خلال ضرورة التكافؤ والمساواة بين مهردكار وحمزة والحضارة من خلال قبول مهر دكار الحضرة الاقتران بحمزة البدوي وما يعنيه هذا من ضرورة الانتقال من مرحلة البداوة الى مرحلة الاستقرار . . . واما المقبات الاساسية التى وقفت بين حمزة ومهردكار فهي **عقبات سياسية** فالفرس - فى الملحمة - هم سادة العرب ، والعرب خاضعون لهم ويدفعون لهم الجزية سنويا . **وعقبات حضارية** ، فالفرس قوم ذو حضارة والعرب اهل بدادة . . . **واذن فالعقبتان الجوهريتان فى السيرة هما التحرير القومى والحضارة . .** وكان على حمزة ، الذى احب مهردكار - اذا شاء الاقتران بهما - ان يحطم هاتين المقبتين ، السياسية والحضارية ، فسمى اول ماسعى - لكى يصل الى منزلة مهردكار ، من تكافؤ ومساواة ، **ان يتحرر بقومه من السيادة الفارسية . .** من « نير الفرس الذى دام زمانا طويلا » بعد حروب ضارية اثر رفض كبرى ان يزوج مهردكار من حمزة ، الذى هو بمنزلة التابع ، وهذا وقد ظلت مهردكار خلالها الى جوار حمزة حافزا ماديا ومعنويا حتى انتصر ، وتحقق له ما اراد من تحرير قومه . . . وكان عليه بعد ذلك ان ينتقل بمجتمعه البدوى الى مجتمع حضرى ، وقد سعى حمزة الى ذلك من خلال توحيد القبائل العربية جميعا ، وانضواها تحت لوائه ، بحسن قومى وحضرى معا ، حتى كان له ما اراد ، من الانتقال بهذا المجتمع البدوى المتخلف الى مجتمع متعاسك

(٧٥) ملحمة حمزة العرب ، هي الملحمة المعروفة بسيرة الامير حمزة البهلوان . . . وبالتاسفة كلمة بهلوان كلمة غير عربية تعنى البطال . . . يضل الابطال . ومن ثم الرتبة العنوان الداخلى للسيرة ، وهو حمزة العرب ،

« قد يتوهم القارىء الكريم ان الباحث فى معالجته لهذه الملحمة قد وقع تحت تأثير نوع من الاسقاط ، عندما يرى ان تفسيرنا لها يكاد ينطبق على الواقع العربى المعاصر تماما . . . ولكن نظري الأدلة والشواهد التى استقيناها من واقع الملحمة والى لعود الى تكاملها الى العصر الملوكى - تنفى هذا التوهم .

(٧٦) انظر النبوءة كلمة ، وتفسيرها ، وشاياتها القومية الباشرة ، ص ٢ وما بعدها للمجلد الاول ، سيرة الامير حمزة البهلوان .

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

البنيان ذى حكومتها مركزية مستقلة تنشأ لأول مرة ويكون العرب عندئذ حكومة واحدة ، وعلم واحد وملك واحد . . (لم يكنه حمزة . . اذ تفرغ للجهاد بعد ذلك) . .

ولم يكن ذلك بالامر اليسير بطبيعته الحال ، بل خاض البطل خلالها حروبا ملحمة رائعة . . ظلت خلالها مهردكار حافزا مخلصا ، تدفعه من نصر الى نصر حتى كان له ما اراد في النهاية فتزوج بها ، وقد اعترف الفرس بالاستقلال العربي ، والحكومة العربية ، ومن ثم باركوا الزواج في نهاية السيرة التي استغرقت اربعة مجلدات ضخمة .



لنوصل القاص الى غايته من خلال قصة الحب الرائعة بين حمزة ومهردكار ، فما ان اخذ الحب ينمو ويلد في قلب الامير حمزة حتى يتردد اذ يعلم خطورة ما يقف بينه وبين هذا الحب من عقبات . ويتساءل مخاطبا ميثارة الامير عمر . . هل سمعت قبل الان امجعية تزوجت بدويا وبين البداوة والحضارة بون عظيم ولكن الامير عمر - ساعده الايمن والبطل المساعد في الملحمة - يرد في حوار ملحمي خلاق : « ان لم يكن قد سبق ذلك ، فاجعل انت نفسك اول من من هذه العادة ، فيتبعك شرك عليها . . (٧٧) ولكن حمزة - البطل المخلص - يتردد ايضا اذ يخشى ان يتمتع كسرى « فيقع بيني وبينه الخلاف ، ولطم حينئذ ان احصل عليها بقوة السيف ، الامر الذي لا اريده ، ولا تريد مهردكار ايضا » (٧٨)

غير ان ما توقعه حمزة قد حدث . . فالحرية لا توهب . . بل تؤخذ بقوة السيف . . فما ان يتقدم حمزة لخطبة مهردكار (وهي التي دفعت الى ذلك دفعا وصل درجة الاحاح) حتى قامت الدنيا ولم تقعد ، بين العرب والفرس على السواء . . فالتعنن ملك العرب وعامل كسرى في العراق يصاب بالدهول عند ما يسمع ذلك ، ويستنكر الامر « اذ لم يكن يحلم بان حمزة يقدر على ان يفكر في الاقتران بادنى بنت من بنات المعجم » (٧٩) ذلك « ان الفرس يكرهون التقرب من العرب ، . . . » (٨٠)

ولكن حمزة - البطل الملحمي في السيرة - يعلم ان هذا قدره « وان الزمان قد رمانى بحبها » فقرر ان ينتصر هذا الحب ، وان يحطم كل القيود ، وان يقضى على تلك النظرة الاستعمارية - او قل الاستعمارية - من الفرس للعرب « واجعل الفرس يتمنون التقرب من العرب . . » (٨١)

ولما كان حمزة - البطل الموعود - والذي بشرت به النبوءات ، كان قد اتخذ كسرى من برائن الاعداء ، وحرر عاصمته الملائن واعاد اليه مرثه - كما جاء في النبوءة تماما - فان كسرى

(٧٧) سيرة الامير حمزة الجهادي ص ٩٢ ١٢

(٧٨) السيرة ص ٨٢ ١٢

(٧٩) السيرة ص ١٠٢ ١٢

(٨٠) السيرة ص ١٠٤ ١٢

(٨١) السيرة ص ١٠٤ ١٢

يدين له بذلك .. ويطلب اليه ان « يتمنى عليه » حتى ولو كان عرشه فلا تكون امنية حمزة الا الزواج من مهردكار ، وهنا يسقط في يد كسرى ، ولكنه - وكلام الملوك لا يرد - لا يسمعه الا ان يوافق ، ولكن وزيره الاول - وعنصر الشر في اللحمة ويدعى بختك يقف حائلا دون تنفيذ ذلك ويهدد كسرى بانارة الراى العام ، والشعور الديني ضده ، ويعدده بالعمل على خلاصه من هذا المأزق كاشفا عن الرمز السياسى فى وضوح وهو يحاور كسرى قائلا : « . . . اذا زوجت ابنتك لحمزة ، تكون قد رفعت عن العرب نير القيل ، واضمت الملك من يدك ، لانهم الآن عارفون ان لا قدرة لهم على عناذنا ، وخرق حرمتنا ، فيعلمون ويظنون انه لولا خوفك من باسهم ومن الامير حمزة لا زوجته ابنتك » . (٨٢) ثم يعود فيقول كاشفا عن نواياه المنصرية « ان شريعة النار لاتأذن باختلاطنا باجلاف العرب . . . فهو عربى ، وهذا عار . . . وماهم الا اهل بادية » (٨٣)

ويثبت حمزة - وبروح قومية - من خلال معاركه التي خاضها أولا من اجل الحفاظ على عرش كسرى ان العرب كفاء للفرس ، لولا تلك النظرة الشعبوية « فلولا حمزة لا حفظت الكلمة الكسروية والراية الفارسية » على حد اعتراف كسرى بنفسه ، والا فابن ابطال ملكته » (٨٤) ؟ لكنه منطلق الشعبوية والمنصرية يصوره وزيره بختك اذ كيف تزوج ابنتك بهذا البدوى المتعود على حياة الهيمجة ، ومن الغريب ان يمشي الحضري مع البدوى ، لاختلاف المشرب ، وفرق الطباع والعادة ، والاختلاف بين المدنية والجاهلية (٨٥)

لكن مهردكار - مثلما تحدثت هيلة قومها ستحدث باها ووزيره بختك واخوتها بكل ما يرمزون اليه من نوعات منصرية واستعمارية وآثرت الارتباط بحمزة ، حتى انها تركت قومها ورحلت مع حمزة ، وشاركته حياة الحرب والنضال والرحلة والانتقال . . مضحية بحياة القصور الى حيث ميشة البادية بكل جفافها ، وظلت الى جواره حتى تحقق له النصر على قومها فى النهاية ثم التصالح ، وكان فى مباركة قومها امر هذا الزواج ، مباركة بالتحريم واحترافا بالمساواة . .

ومن خلال هذا الزواج ، تم التزاوج الفنى في اللحمة بين البداوة والحضارة ليرتفع بذلك « الناموس العربى » و « الشرف العربى » على حد تعبير السيرة ، وقد غدا الامير حمزة « فخر الامة العربية » و « الذى شادل العرب اسما لا يمحى على مدى الزمان » كما تقول اللحمة .

ومما هو جدير بالذكر ان تتحول مهردكار فى النهاية - مثلما كانت فى بدء السيرة رمزا ماديا للحضارة - الى رمز ديني ايضا ، هو بمثابة السياج الروحي للحضارة العربية الناشئة - بعد ان اكدت السيرة ان البناء المادى وحده ليس هو الدليل الحضاري الاصيل ، وذلك عندما تختفى - مهردكار - من حياة حمزة حتى يتسم رسالته الدينية (وكان قد توقف بعد فوزه بمهردكار) ويكون اختفاؤها مبررا كافيا لان يعلنها حمز قهرا دينية هذه المرة على الفرس ، ولم يعد ثمة

(٨٢) السيرة ص ١٠٦ ط

(٨٣) السيرة ص ١٢٠ ط

(٨٤) انظر السيرة ص ١٦٠ ط

(٨٥) السيرة ص ١٦٢ ط

المراة في الملاحم الشعبية العربية

ما يدفعه الى مهادنتهم بعد أن اختفت مهردكار ، التي أشيع أنها قتلت على يد جاسوس فارسي .. فلما أتم الأمير حمزة رسالته الدينية ، ظهرت مهردكار في نهاية السيرة ، بصحبة شيخ ورع ، عابد وحكيم ، وبين يديه نور وكان قد حافظ عليها طوال مدة الحرب الدينية التي خاضها حمزة ضد قومها ، بعد أن عالجها من جراحها المميتة .. وقد عاملها معاملة الأب الحنون ، ونراه لا يسلمها لحمزة إلا بعد أن يوصيه بالآي غرط فيها ، ويشترط أن يزفها اليه من جديد (٨١) . بل لا غرو أن نجدان أكبر وصية يوصى بها العرب في السيرة كلها هي الحفاظ على مهردكار (٨٧) ؛ فهي الرمز المادي والمعنوي للحضارة التي ينبغي أن يشدها إليها العرب بالتواجد ..

وبهذا يمكن القول أن عبلة كانت الحافز المادي والنفسي وراء منتهى لتحرير الذات ، وإن مهردكار كانت كذلك وراء حمزة العرب لتحرير الجماعة وتحضرها .

أمومة من نوع آخر :

التقينا من قبل ، ونحن نتحدث عن عاطفة الأمومة في سيرة الأميرة ذات الهمة ، مع نمط شائع في الملاحم الشعبية العربية كلها ، وأعني بنمط أو نموذج « الأم الدائدة » غير أننا هنا نود أن نشير الى نوع آخر من الأمومة البغرية ، على حد تعبير استاذي الدكتور عبد الحميد يونس ، **فلقد يحتاج البطل في حياته وفترة تكوينه وتربيته ، وهو مبعده من أهله الى قلب يرماء ، ويصب عليه فيجد في إحدى السيدات الفضليات من توسم النجابة فيه ، ومن تقرأ في وجهه البطولة فتستبانه ، وتأخذ نفسها برعايته وتربيته وتهية أسباب العلم له ، ولا تبخل عليه بكل ما يحتاج اليه الفارس من ثقافة علمية (٨٨) .**

والحق أن الأمومة هنا لا تقوم بور الاشباع النفسي والماعطى فحسب ، للبطل المبعده من أمه وذويه ، وإنما كذلك تقوم بدور أساسي آخر ، بعد أن تتم عملية التبنئ كاملة للبطل ، هو أن تمد جلوره الى الاصول العربية التي قد يفتقدها البطل في أول الملحمة ، وهو مجهول النسب ، وتلمس هذه العاطفة ، أكثر ما تلمس ، في ملحمة **الظاهر بيبرس** ، ولنختار مثالين على ذلك ، من بين العديد من الامثلة التي تحفل بها الملحمة ، أولهما بنى السيدة حسنة الدمشقية له وهو مريض (٨٩) ثم السيدة فاطمة الأوقاسية التي تدعو علماء المسلمين بالشام الى بيتها ، وتشهدهم بأنها تبنت الظاهر ، وأمرهم بكتابة حجة شريفة بوجوبها قول ثروتها الضخمة اليه ، وما أن شهد العلماء على ذلك حتى بادرت فأدخلته من طوقها ، فشهدت الناس بآته ولداها ومزيرها وبسمته على اسم ولداها بيبرس من وقتها وساعتها (٩٠) وفي بيتها تفتح له خزان السلاح التي كانت لزوجها ،

(٨٦) انظر السيرة ص ٢٠٠ المجلد الرابع

(٨٧) انظر السيرة ص ١٩٢ المجلد الثاني

(٨٨) دفاع من الدكتور - ص ١٤٥

(٨٩) انظر التفاصيل في ص ١٠٢ المجلد الاول من سيرة الملك الظاهر بيبرس . وانظر كذلك كتاب : « **الظاهر بيبرس في القصص الشعبي** » للدكتور عبد الحميد يونس - الكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، الناشر دار القلم .

(٩٠) انظر السيرة ص ١١٧ وما بعدها ،

فيتعلم بيبرس أولى دروس الفروسية ، وفي بيتها أيضا ، يتعلم بيبرس أولى دروس الحرية والقومية .. وفي بيتها كذلك يتعلم بيبرس أولى دروس المياعة والشطارة ، وفنون المناصب والحيل والملاهي التي اشتهرت بها طبقة الفنداويقي الملحة .

وتكرر ظاهرة التبنى هذه ، كلما انتقل بيبرس من بلد الى بلد ، ومن مكان الى مكان ، وما اكثر ما انتقل ، تأكيداً لهذا النوع المبقري من الامومة السامية .. والنبيلة التي تتم بها الام العربية في الملاحم الشعبية العربية .

المرأة اختنا :

ونختتم حديثنا الآن ، بنمط أو نموذج نسوي آخر مما تحفل به ملاحمنا ، ذلك هو نموذج المرأة « اختنا » ، ولن نذهب بعيداً فنتخير ذلك النموذج المعروف في ملحمة سيف بن ذي يزن فهو نموذج لا ينتمي الى عالم الجبان ، وان كان يصدر في سلوكه عن تصور انساني كامل .. غير اننا هنا نؤثر ان نتخير نموذجاً انسانياً معروفاً ، هو « الجازية » التي ينطق لها بحق لواء البطولة الانثوية - اختنا - في ملحمة بني هلال الكبرى ...

غير انه ينبغي ان نشير الى ان الملحمة الهلالية - شأنها في ذلك شأن الملاحم العربية الاخرى - لا تتحدث عن عاطفة الحب بين المرأة والرجل خارج نطاق الزواج ، « انها بذلك تناقض الملحمة الفرية التي عاشت أمقاب القرون الوسطى والتي رأت في الحب مثالية افلاطونية سلبية ، وان اسمت بالمظهر الديني ، اما الحب عند بني هلال ، فهو حب الرجل لزوجته ، ووفاء الزوجة لبعليها الذي تفارق لسبب من اسباب النقلة والحرب .. انه حب ناضج مائل لا ينفر اطلاقاً من مقياس الاخلاق » (٩١) .

فيعد ان جسد لنا القاص الشعبي قصة حبها الرائعة لزوجها الامير شكر شريف مكة تصويراً نبيلاً وإيجابياً ، حداثياً الى القول ان حب الجازية لزوجها شكر يزرى بحب ليلي للمجنون (٩٢) ، ولا نهنا قصة الحب في هذا المقال بقدر ما يهمنا ان نشير الى صنيع الجازية عندما يجد الجد .. اذ تراها تؤثر الصالح العام على العاطفة الخاصة ، فتضطر الى ترك زوجها الذي تؤثر ، ولولدها الذي تحب ، ويقف بنساق القاص هنا طويلاً مصوراً مشاعراً لحظة اتخاذ القرار .. ومدى المعاناة النفسية التي اعترتها ، بين ان تبقى الى جوار زوجها ولولدها ، وبين ان تمضى مع الجمع الهلالي في « تربيته » واخيراً تؤثر ان ترحل مع قومها استجابة لدوام الواجب القومي ، برغم يقينها بما هي مقدمة عليه ، وايسر هذه الامور ان سوف تترك بلهنية العيش ورغد الحياة الوادعة بجوار زوجها ولولدها الى حيث حياة النقلة والحرب والسفر الطويل الشاق والرحلة المحفوفة بالمخاطر والاهوال - بل انها تضطر امام الصالح العام لان تعرض نفسها على ابى زيد ليتزوج بها ارضاء له بعد ان تركته زوجته ممضبة في مصر ، وكاد يلحق بها ابو زيد ويحدث

(٩١) الدكتور عبد الحميد يونس « دفاع عن اللوكروا » ص ١٩٧ ، وانظر كذلك المؤلف نفسه . كتابه التراث الهلالي في التاريخ والادب » وكذلك المجلد الاوّل من سيرته في هلال الذي يقوم كله تأكيد هذه الفصيلة .

(٩٢) ابن خلدون - الصبر ج ٦ ص ١٨ وما بعدها - قصة عبد الرحمن معبد ، القاهرة .

المرأة في الملاحم الشعبية العربية

الانشقاق بين الجمع الهلالي ، بعد هذه الرحلة المضنية ، في وقت كانت الهلالية فيه في أمس الحاجة الى سيف أبي زيد .. وعقله ، وتنجح في إبقائه مع الجمع الهلالي .. بل تضطر مرة أخرى ان تضحي بنفسها لمنا العبور ، عبور النيل عند صعيد مصر ، عندما أبى حاكمه «الماضي بن مقرب» ان يسمح لهم بالعبور الى شمال أفريقيا - وقد عجزوا عن مقاومته - الا بعد ان يتزوج الجائزة، وهنا اسقط في يد الهلالية جميعا .. لكنها - في سبيل الصالح العام - تقبل ذلك راضية مرضية غير انها تعرف كيف تشغل «الماضي بن مقرب» طوال الليل بقص القصص ، وسرد الحكايات والاسمار ، حتى اذا طلع الصباح ، نزل هو الى ديوانه ، وعرفت هي كيف تلحق خفية بالركب الهلالي ، الذي كان قد تمكن من العبور بالفعل . (٩٢)

وهي التي تسعى دوما الى توحيد الصف ، والعمل على التئام الشمل كلما دب الخلاف ، وما اكثر مآدب الخلاف بين الجمع الهلالي ، وهي التي تسعى الى تشجيع الإبطال وشحذ الهمم ، وهي التي تسعى الى حمل السلاح مع عقائل بنات هلال متى اقتضت الضرورة ذلك .. وقد بلغ من رجاحة عقلها ، وقوة شخصيتها ان يتوقف تدبير الامور ووضع الخطط على رأيها ومشورتها ، ولهذا قيل ان للجائزة « ربع المشورة » تارة و « ثلثها » تارة أخرى . ومن ثم نعرف الى أي مدى ، كان الجمع الهلالي على حق ، عندما توقف ، في بداية التفرقة في انتظار ان يصحب الجائزة معه ، وتحال له على زوجها الأمير شكر حتى يتركها توحد معهم .

ثم هي التي تنجح - حيث يفشل السيف في خداع - مثلا - حارس ابواب مدينة تونس ، وتمكنها من فتح المدينة الحصينة على نحو ما هو معروف ، وسعيها لخلّاص الإبطال الأسرى بداخلها متكررة مع مائة من عقائل بنات هلال ، وقد تنكرن في زي بالعات عطارة جالات ومهمن ابو زيد الذي تنكر هو الآخر في زي باعثة جائلة .. .

وهي التي تعرف كيف تواب الصدع ، في اللحظات الحرجة والحاسمة ،

ثم هي في النهاية ، التي تتزعم جيل اليتامى من أبناء الإبطال ، لمواجهة عنصر الشر الذي يمثل في نهاية السيرة ، في شخص دياب بن غانم الذي استأثر بالفنم كله لنفسه ، وراحت تجمع جيل اليتامى من بين السهول والجبال ، وكان قد شدته دياب ، ثم راحت تحتضن هذا الجيل ، وتحبب عليه ، وترعاه ، وتشرف بنفسها على تدريبه وتعليمه فنون الفروسية وشروب القتال ، حتى اذا ما اشتد عوده ، راجت تقوده ملثمة فيزي الفرسان ، حتى تأخذ له بالثار .. الى ان تلقى مصرعها - دفعا عن الحق - في نهاية الملحمة .



ومجمل القول ان المرأة العربية ، في ملاحمنا الشعبية العربية ، فضلا عن كونها جسيما « للمثال » او « النموذج » الذي ارتضاه الوجدان الشعبي للمرأة العربية في سلوكها وخلاتها ، لم تكن متصرا سلبيا خاملا ، بل كانت متصرا ايجابيا ناشطا ، قادرا على المشاركة في الحياة العامة ، وفي تحمل المسئولية ، صانعا للأحداث المصرية في تاريخ هذه الامة .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ١ - سيرة الاميرة ذات الهمه . مكتبة عيد الحميد احمد حنفي - مصر .
- ٢ - سيرة الامير منترة بن شداد . مكتبة الجمهورية العربية - (عيد الفتاح مراد) مصر
- ٣ - سيرة الامير حمزة البهلوان . مكتبة الجمهورية العربية - (عيد الفتاح مراد) مصر
- ٤ - سيرة بني هلال الكبرى . . الطبعة الثانية بمكتبة مطبعة الشهد الحسيني/مصر
- ٥ - نغربة بني هلال . . مكتبة مطبعة محمد علي صبيح - مصر .
- ٦ - سيرة الملك سيف بن ذي عزن . مكتبة الجمهورية العربية (عيد الفتاح مراد) - مصر .
- ٧ - سيرة القاهرة يبرزى . . الناس : عيد الحميد احمد حنفي . مصر .

ثانياً : المراجع الأساسية :

- ١ - سهير القلماوي : الدلا ليلة وليلة . دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٦ .
- ٢ - عيد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣
- الهلالية في التاريخ والادب ، دار المعرفة - القاهرة سنة ١٩٦٨ ط ٢
- القاهرة يبرزى في القصص الشعبية . الكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، النشر : دار القلم .
- ٣ - نبيلة ابراهيم : سيرة الاميرة ذات الهمه - دراسة مقارنة . دار الكتاب العربي - القاهرة .
- ٤ - فاروق خورشيد : اسواق على السير الشعبية ، الكتبة الثقافية العدد ١٠١ يناير سنة ١٩٦٤ - القاهرة
- ٥ - محمد دجب التجار : شخصية جها العريسي في مصر وللمسألة في الحياة والتعبير - رسالة ماجستير لم تشرع - جامعة القاهرة - كلية الآداب سنة ١٩٧٢ .



نور شريف

المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ

تعتبر ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين سنة ١٩٥٦ وقصر الشوق سنة ١٩٥٧ والسكينة سنة ١٩٥٧) تصويراً لمجتمع الطبقة المتوسطة في الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، وهي الحقبة التي تبدأ بتولى الأمير أحمد فؤاد السلطة وتنتهي بالاعتقال السياسي للاخوان المسلمين والشيوعيين خلال الحرب العالمية الثانية ، والخلفية السياسية التي صورها الكاتب اروع تصوير تكون الاطار العريض للحياة الاجتماعية في مصر في ذلك الوقت . وهذه بدورها مجسدة في حياة أسرة نمطية من الطبقة المتوسطة الصغرى ، صورت حياتها اليومية تصويراً بارعاً في تفاصيله الدقيقة . فالعلاقات المتداخلة المتشابكة بين أفراد هذه الأسرة ، والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين العالم الخارجى في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، تكون النسيج المركب لما يعرف بالمجتمع في وقعه البسيط الذى يكاد لا يلمسه الحس نحو تغير محتوم .

ويعنى نجيب محفوظ بأن يخصص الفترة التي تشغل احداثها كل رواية من ثلاثيته بدقة المؤرخ والكاتب الاجتماعى . فرواية بين القصرين تشمل الفترة التي تبدأ بتولى الأمير فؤاد السلطة

في سنة ١٩١٧ وتنتهى بالإفراج من مسعد زغلول من المعتقل ، ومظاهرات الانتصار في سنة ١٩١٩ ، ومولد نعيمة حفيدة عبد الجواد . واشترافه في المظاهرات على الرغم من منع والده له يشير الى بداية الانهيار في سلطة الاب المطلقة واستمرار انهيارها البطيء التدريجي المؤكد حتى وفاة الاب في الجزء الأخير من الثلاثية . وتبدأ قصر الشوق في معالجة تاريخ الامة والأسرة في يوليو سنة ١٩٢٤ برحيل مسعد زغلول للمفاوضة ، وهو نفس اليوم الذي يحتفل فيه كمال ، أصغر أبناء عبد الجواد بنجاحه في امتحان البكالوريا . وتنتهى بموت مسعد في سنة ١٩٢٧ ، ويموت زوج عائشة ابنة عبد الجواد وولدها ، تاركين لها ابنة وحيدة هي نعيمة ، والبشرى بمولود جديد لزوجة ياسين بن عبد الجواد . وتشير هذه الرواية الى انهيار جديد في قوة عبد الجواد وسلطته ، متمثلا في كبر سنه ، وفي عدم قدرته على الاحتفاظ بخيلته زنوبة ، التي تخلت عنه وتزوجت ابنه ياسين . لقد حل الجيل الثاني محل الجيل الأول . أما **السكرية** ، الجزء الثالث من **الثلاثية** فتغطي الحقبة بين سنة ١٩٢٥ وسنة ١٩٤٤ ، وتبدأ بخطاب يلقبه النحاس باشا زعيم الوفد في مؤتمر الحزب ، وتنتهى باعتقال سياسي جماي لأعضاء الأحزاب المعارضة في سنة ١٩٤٤ . وتتشارك مع هذه الأحداث السياسية مأساة حياة عائشة ، وبحث كمال عن معنى لحياه وموت عبد الجواد وزوجته أمانة . ولكن الحياة تسير بخطى ثابتة ، فبينما يشتري كمال ربطة عنق سوداء ليلبسها في جنازة والده ، يبحث ياسين عن أشياء ليشتريها لحفيدته المنتظرة .

وتكتشف خلال صور هذه الأجيال الثلاثة حياة بأكملها : فالأراء المتضيرة ، والأفكار ، والاخلاق والمبادئ والتقاليد والدوق لأسرة مصرية من الطبقة المتوسطة يعرضها لنا المؤلف بحسوبة متدفقة تحفظ للتاريخ مناخ عصر اتقضى منذ وقت طويل ، وكاد أن يضيع منا لولا ريشة نجيب محفوظ المصورة ، وعينه الواعية الثاقبة . **فالثلاثية إذن هي صورة لعالم هي نابض ، تظهر أثناء عملية التغيير البطيء للمجتمع بعد سنوات طويلة من الركود ، سواء في تاريخ الأسرة أو الوطن .**

لقد اشار كل النقاد الذين كتبوا عن الثلاثية الى القيمة الاجتماعية لهذه الصورة العريضة المتسعة للحياة المصرية . **فعلي الراعي** مثلا يقارن قيمتها الاجتماعية بقيمة أعمال **ديكتو** :

(فما أشك أن الباحثين الاجتماعيين سيجدون فيها في قابل الأيام عونا كبيرا على « إعادة بناء » الحقبة الاجتماعية التي تمثلها على نحو ما يفعل زملاؤهم في إنجلترا - مثلاً - حين يلجأون الى روايات ديكتو ، فيستعيدوا لأنفسهم ما كان يجري في البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر) (١) .

وقد دعت هذه القيمة الاجتماعية للثلاثية عددا قليلا من النقاد الى ان يميزوا فقط طبيعتها التسجيلية الدقيقة . ويشير **لويس عوض** الى ذلك عندما يقول :

(نجيب محفوظ نقل صورة واقعية صادقة لحياة الطبقة المتوسطة الصغيرة ابان الحرب العالمية الاولى الى حد جعل بعض النقاد يتهمون بأنه لم يقص علينا قصصا وانما قام بعملية مسح اجتماعي) (١) .

ويظلم نجيب محفوظ نفسه عندما يتخذ لنفس الموقف من أعماله ، فمتى يسأل من أي أعماله سيبقى في نظره يجيب متواضعا :

(لن يبقى من فننا شيء ، ولكن قد تبقى مصر لن يحب مصر ولن يحب أن يراجع صفحاتها القديمة .. ربما لهذا السبب وحده تبقى — أو تقترب من البقاء — « الثلاثية » أو « زقاق المدق » لا كامال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر) (٢) .

ولكن هذه النظرة الاجتماعية والتسجيلية للثلاثية لا ينبغي أن تحجب عن انظارنا قيمتها الأدبية على الرغم مما يراه المؤلف نفسه فيها . **الثلاثية** بلا شك عمل قصصى أدبى له مقوماته من النظام والخيال الذى يتطلبه هذا النوع من العمل الأدبى . وهذه حقيقة أدركها قادة من النقاد مثل **لويس عوض** و**على الراى** و**محمود أمين العالم** تحليلهم وتقييمهم لها . وعندما قرأها على الراى لأول مرة كان رد فعله المباشر (**الرواية المصرية بخير**) وهو يعنى بذلك أن **الثلاثية** من وجهة النظر المتعلقة بالشكل والمضمون قد بلغت حد العمل الأدبى ، مشيراً بذلك الى (الهدف الفنى الكبير الذى رمى اليه المؤلف من وراء تأليفه روايته) . وكما يراه على الراى فإن هذا الهدف (طويل وعريض وعظيم ... استنقاذ حياة كاملة من برائن العدم ، وتخليدها الى الأبد على ذلك الشريط السحري الباهت للحياة الذى نسميه بالعمل الفنى) (٣) .

ويسلم **لويس عوض** هو الآخر بالصدق الفنى لهذا العمل مظهرا كيف أن نجيب محفوظ روائى واع ذو حدس ، يضع ما اكتسبه من مدارس الأدب المختلفة في خدمة **الثلاثية** . وقد استعان ببلوغ هذا الصدق الفنى بكل ما وسعته أن يستعين به ، من مناهج وأساليب وحيل مأكرة أخذها من مدارس الأدب المختلفة ، أو ألهمته إليها طبيعة الفنان العارف لأصول فنه . (٤)

وكما أن **لويس عوض** يكشف ما استدانته نجيب محفوظ من كل من المدرسة الطبيعية والمدرسة الرومانسية في الأدب القصصى فإن **محمود أمين العالم** يحلل الثلاثية من وجهة نظر التقنية الخاصة ، مشيراً الى وهى المؤلف ببناء الرواية عن طريق استخدام التوازى والتقابل ، ووسائل معالجة الموضوع المختلفة من التسجيل الطبيعى الى استعمال التولج الداخلى .

(٢) كيف نقرأ نجيب محفوظ — الأهرام — ٥ أبريل سنة ١٩٦٢ .

(٣) « حشرة نفاق وعشر قصايا في مصاحبة نجيب محفوظ » — الهلال — فبراير سنة ١٩٧٠ عدد خاص .

(٤) الهلال الذى سبقته الإشارة إليه .

(٥) الهلال الذى سبقته الإشارة إليه .

ولذلك فإن مناقشة المرأة في الثلاثية في هذه المقالة سيستدعي محاولة النظر الى كل من الشكل والمضمون ، أى النظر الى النواحي الاجتماعية والأدبية للموضوع ، والمدى الذى اندمجا فيه اندماجا موقفا لينتجا وقعا عاطفياوعقليا على القارئ ، وهو ما لا ينجح في الوصول اليه مجرد التسجيل الموضوعى الجاف .



وسوسن ، وهي المرأة الجديدة في الثلاثية ، تشير باحتقار الى (النظرة البورجوازية العتيقة للمرأة) (١) ويمكن احملزوجه وحفيد عبد الجواد استهجانه عندما يقول :

(أن طبقتنا غريبة ، تأمى أن تنظر الى المرأة إلا من زاوية خاصة) (٢) .

وهذه النظرة البورجوازية التقليدية التى تصف بالمادية والحسية ترى المرأة على أنها سلمة تباع وتشتري ، متاع ملك للرجل يلهو به ويستمتع . أنها كائن أدنى منه ، ملحق له ، صنع لأغراضه الخاصة ، لا كائن إنسانى مساو له فى حقوقها ، لها كما له الحق فى حياة كاملة . وهذه النظرة أدت حتما الى طريقة معاملة تتفق مع هذا المفهوم عن دورها فى الحياة ، معاملة أنتجت مخلوقة جارية جاهلة سلبية عمت الشرق لقرون طويلة .

ومثل هذا المفهوم كان ضد تعاليم الاسلام تماما . لقد وضعا الاسلام على قدم المساواة مع الرجل فى أغلب الأمور ، معتبرا إياها شخصاله حقوقه الخاصة قادرا على تطوير شخصيته الذاتية ، فتدبر شئونها بنفسها ، وتقوم بدورها الحيوى فى المجتمع .

ولكن مع مرور الزمن ، طغى على هذا التفسير المستنير للاسلام عن وضع المرأة ثقل العادات والتقاليد الذى اصاب حقوقها بالشلل ،والذى لم تكن له اية علاقة بالدين ، وان كانت له علاقة أكثر بالآثار الاقتصادية للطبقة المتوسطة المادية . وهذا ما حدا بأحد المفكرين التقدميين مثل قاسم أمين ليكتب تحرير المرأة سنة ١٨٩٨ والمرأة الجديدة سنة ١٩٠٠ ، حيث هاجم فيهما اثر العادات والتقاليد فى احاقه نمو الحياة المصرية ، وناذى بالحاجة الى تحرير المرأة بصفة خاصة ، اذا كانت الأمة تريد ان تسير الزمن ، لا أن تظل دفينية فى ظلام العصور الوسطى .

وصورة المرأة التى بناها قاسم أمين فى كتاباته كانت مؤسسة على فكرتين رئيسيتين — الحرية والعبودية . فالحرية هي الحالة التى ينبشئ على المرأة ان تصبو اليها ، أما العبودية فهي الحالة القائمة فعلا للمرأة : (انظر الى البلاد الشرقية) يقول قاسم أمين ، (تجد ان المرأة رفق الرجل) (٣) .

(٦) السكرية - الفصل الثالث والاربعين ص ٢١١

(٧) السكرية - الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٥١

(٨) المرأة الجديدة ص ٧

فهي تابعة للرجل سواء كان أباه أو أخاه أو زوجها . وهي في الحقيقة تنتقل من سلطة أبيها في منزله إلى سلطة زوجها في منزله ، وكأنها دابة مسوقة بقودها الفلاح إلى سوق الهائم أو المجرور : (المرأة التي يسوقها والدها كالبهيمة إلى زوج لا تعرفه ، ولا تعرف شيئا عن أحواله معرفة تسمح لها بأن تبين حقيقة أمره وتجعل لنفسها رأيا فيه ، لا تعتبر حرة في نفسها ، بل تعد في الحقيقة رقيقة) (٩) .

إنها حتى تابعة للخادم الذي يرافقها في الشارع ، وذلك إذا كان لها قدر من الحظ يسمح لها بالخروج ، لأن المرأة كانت ترى على جهالة ، حتى أنها لم تكن تؤمن على نفسها ، ولكنها كانت لا في حماية أولادها أو زوجها فحسب ، بل في حماية أي خادم مكلف بمصاحبته : (أن الخادم يشعر من نفسه أنه هو صاحب الإرادة والرأي والقوة ، يمشي أمامها وهي وراءه وكان لسان حاله يقول أنني أؤتمنت على هذه الذات الجاهلة الضعيفة وعلى ملاحظتها وحراستها وحمايتها) (١٠) .

وكان من المحتوم ، وقد تركت المرأة بلا طمطم ، منزلة تماما من العالم حولها ، أن تتدهور حالتها فتصبح مخلوقا عاجزا ضعيفا لا تصلح إلا لتكون ملحقة بالزوج أو رقيقة له : (وبالعجالة فالمرأة من وقت ولادتها إلى يوم مماتها هي رقيقة لأنها لا تمش بنفسها ولنفسها ، وإنما تمش بالرجل والرجل .. فهي لذلك لا تعد انسانا مستقلا ، بل هي شيء ملحق بالرجل) .

وقد عولت المرأة بذلك معاملة مهينة حقاً إلى الدرجة التي يبدو معها أن الرجل لم يعد يعتبرها من الجنس الإنساني : (أذل الرجل المرأة الذللاً عجيباً في القرون الخوالي حتى لنظن أنه كان يحسبها من غير نوعه وجنسه ، أو أنه لا حاجة له بها على الإطلاق ، وذلك لكثرة ما حملها من ذل الاستعباد وهوان الاسترقاق) (١١) .

ولقد كان زى المرأة المكون من الحبرة والحجاب الذي أجبرت على ارتدائه إذا سمح لها بالخروج هي أحد مظاهر الذل لها . فبما أن المرأة اعتبرت ملكا للرجل الذي خلقت لمتاعه ، كان لابد من حمايتها من أمين الآخرين ومن اشتهاهم ، لا من أجل خاطرها بقدر ما كان الأمر أرضاء لكبرياء الرجل الذي يمتلكها والذي يرفض أن يعيث أحد بملكاته . ومن ثم أصبح الحجاب والحبرة علامة واضحة على عبودية المرأة كما يقول قاسم أمين : (أن الزام النساء بالاحتجاب هو أقسى وأفظع أشكال الاستعباد) (١٢) .

(المرأة التي تلزم بستر أطرافها والأعضاء الظاهرة من بدننها بحيث لا تتمكن من المشي ولا من الركوب ، بل لا تنفخ ولا تنظر ولا تتكلم إلا بمسقة ، تعد رقيقة) (١٣) .

(٩) المرأة الجديدة ص ٢٢

(١٠) المرأة الجديدة ص ٢٥

(١١) آتيس الجليس - ٢١ مايو سنة ١٨٩٩

(١٢) المرأة الجديدة ص ٢٨

(١٣) المرأة الجديدة ص ٢٤

وينتهي قاسم أمين في مقاله الى ان الامة المحجبة نساؤها ما هي الا امة اصيب نصفها بالشلل : (بالحجاب تكون الامة كاتسان اصيب بالشلل في احدى شقيه) (١٤) .

وانه لا شك في ان اصابة نصف الجسم بالشلل يعوق وظيفة النصف الآخر ، ولا يمكن للرجل ان يكون حرا حقا الا اذا كانت المرأة حرة . وهذه هي الحالة مع امة باكملها لا يمكن لها ان تنقلب على حالتها من الركود العفن الا اذا كان كل اعضاءها احرارا ، فالحرية لا تجزأ واستعباد الآخرين معناه استعباد النفس : (الحرية هي قاعده ترقى النوع الانساني وممرجه الى السعادة ولذلك عدتها الامم التي ادركت سر النجاح من انفس حقوق الانسان) (١٥) .

يصور نجيب محفوظ في ثلاثيته حياة المرأة من ايام « الرق والحجاب » خلال حقبة تحررها التدريجي الى اوائل الاربعينات من هذا القرن . وظروف المرأة التي وصفها قاسم أمين في كتابه تحرير المرأة والمرأة الجديدة هي نفس الظروف التي شبت فيها امينة زوجة السيد احمد عبد الجواد التي عاشت فيها كزوجة وام لخمسة اولاد ، وكانت امينة التي تزوجت في سن الرابعة عشرة قد بلغت الأربعين في سنة ١٩١٧ عند بداية احداث رواية بين القصرين . وهذه الفترة بين زواجها وبين احداث الرواية تتفق مع الفترة التي نشر فيها قاسم أمين آراءه في تحرير المرأة . ومن ثم فاذا كان نجيب محفوظ قد صور امينة تصويرا تاريخيا دقيقا فانها لا بد ان تبدو كممثل للمرأة في العقبة المظلمة من تاريخها . وما انجزه نجيب محفوظ من خلال تصويره للشخصية ، وللملاقة بينها وبين زوجها بصفة خاصة هو صورة حية لا تعلمه من حالة المرأة من تقارير نجدها في كتابات قاسم أمين وكتاب آخرين غيره معاصرين له .

والموقف حيال المرأة الذي تصوره حياة امينة في بين القصرين مبنى على « النظرية البورجوازية العتيقة الى المرأة » فشخصية زوجها تخفف شخصيتها كلية التي تعيش في ظل وجوده الذكري الطاغى . وعبد الجواد ينتمى الى الطبقة البورجوازية الصغيرة ، فهو تاجر يمتلك حائوتا صغيرا في بين القصرين ، ولكنه سيد مهذب في منزله ، لا يجرؤ احد في حضوره على مجرد رفع البصر اليه ، فالكف في منزله بمن فيهم زوجته من ممتلكاته ، كما هي الحال بالنسبة لكل ما في حائوته من سلع . ويبدو لنا لأول وهلة في الرواية كرجل فارغ القامة ، قوى البنية ، ذى مظهر ذكرى ، يهتم اهتماما كبيرا بمظهره وبملبسه الذي يدل على امارات الثراء : (وبدا في وقفته طويل القامة عريض المنكبين ضخيم الجسم ذا كرش كبيرة مكتنزة اشتمطت عليها جميعا جبة وقفطان في اناقة وبهجة دلتا على رفاهة وذوق وسخاء ، ولم يكن شعره الاسود المنبسط من مفرقه على صفحتي رأسه في عناية بالغة ، وخاتمه ذو الفص الماسي الكبير ، وساعته الذهبية ، الا لتؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه . اما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الاديم قوى التعبير واضح الملامح ، يدل في جملته

على بروز الشخصية والجمال بعينيه الزرقاوين الواسعتين ، وأنفه الكبير الأسمم المتناسق على كبره مع بسطة الوجه ، وقمه الواسع بشفتيه المتثلثتين ، وشاربه الفاحم المتغول طرفاه بدقة لا مزيد عليها (١٦) .

ويوحى كل شيء يتعلق به بما في ذلك خاتمه الماسي الكبير وساعته الذهبية برجل فوق المستوى العادي ، كما يرى نفسه وكما تراه أسرته . فهو شخص ذو قوة يحسب حسابها أهل منزله وبخسوتها ، وعلى قدر كبير من الجاذبية الجسمانية والحسية خارج المنزل . ويحرص عبد الجواد على أن يحتفظ بهذه الصورة المهيبة لنفسه بين أهل منزله ، حتى يظل دائما مركز حياتهم كسيد مطاع يخشى يأسه ، محترما لا يسأل عما يفعل على الإطلاق .

وميد الجواد مثل صادق للأب المعري والزوج في تلك الحقبة ، فهو نتاج لجيل صارم في محافظته على الأمور التي تتعلق بالزوجة والأولاد، ولكنه طلق سهل في الأمور التي تتعلق بحياته الخاصة خارج المنزل، وعلاقته بالنساء الأخريات. وقد أكد نجيب محفوظ نفسه أن تصويره لعبد الجواد يمثل في الحقيقة نموذجا للرجل البورجوازي في ذلك الزمن وليس لشخصية شاذة : (الزمن والبيئة توجبان عليه المحافظة والنسك بالسيادة في البيت . فهو يرى أن البيت يقبض لأي تراخ ويختل توازنه ... وهذه نظرية جيل سابق من الأزواج .. عينهم تزوغ خاصة حين يكونون ميسوري الحال مثل أحمد عبد الجواد ... رغم أنه في البيت يكون مثل شيخ القبيلة .

والواقع أن الجيل الماضي كان يعيش هذه العيشة المزدوجة لأنه لم تكن هناك هموم . كان رجل البيت هو السلطان في مملكته ... وهو حر يفعل ما يريد . كانت الحياة كاملة ، الجنس ، والشرب ... لا يوجد من يوقفه عنده ، ويقول له كفى : وكان الذي يرعاهم أحمد عبد الجواد ، كلهم أرقاء ، أو في حكم الأرقاء ... فهو لا يسأل من شيء يفعله .. ولكن أي فرد في بيته يحاسب حسابا عسيرا . أنه كان يمثل في أسرته نوعا من « الآلهة » . والزوجة في هذه الفترة كانت تعرف أنها لو رفعت صوتها ، فهي حتما ستطرد من البيت ... ده كان زمن الجسد الرجالي الذي لن يعود ... لأن الأب هو كل شيء) (١٧) .

ومن هذه الصورة للرجل تشكل صورة المرأة .

تظهر أمينة لأول مرة وهي تحلق من خلال المشربية في منتصف الليل في انتظار عودة زوجها بعد سهرة ماجنة . والمشربية في حد ذاتها دليل على عزلة المرأة يقو في معناه الحجاب الذي تسدله على وجهها ، فهي تحجب العالم الخارجي عن المرأة كما تحجبها هي عنه . وكان نجيب محفوظ وهو يختار هذا المشهد إنما يرسم صورة من الحياة اليومية ، ولكن باختياره للمشربية كمشهد افتتاحي للرواية ويتكراره لها مع بعض التنوع اللطيف فيما بعد قد أعطاهما إيمادا أكثر

من كونها مجرد أداة لتصوير مثل من الحياة اليومية : فوضع المرأة وهي تنهض عند منتصف الليل ، وتجلس خلف المشربية ، ووراءها المنزل الخالي المظلم ، صامتة لا تتحرك ، تنظر الى مصخب الحياة في الخارج ، كل ذلك يلخص مكانتها تماما في تلك الأيام . فالظلمة والحواجز التي تشكلها المشربية والانتظار ، كل ذلك يعزل المراقب العالم الخارجي .

وهذه كانت حالة امينة منذ زواجها في سن الرابعة عشرة . لقد انتظرت صابرة طوال ربع قرن عودة زوجها لتتبر له الطريق أثناء صعوده السلم وهيئة للفراش . وكانت امينة في مبدأ حياتها الزوجية طفلة تخاف بيتها المظلم الخاوي ، الذي كان يبدو لمعقليتها الباهلة المليئة بالخرافات كما لو كان مسكونا بالجن والأرواح الشريرة ، ثم أصبحت مع مضى الزمن امرأة تخضع لرتابة الحياة اليومية ، بل يطيب لها التربع الساهر في صمت . وفي السنوات الأولى من حياتها الزوجية عبرت عن وسواسها في وضع يعطى الرجل كل الحرية ، بينما يحرم المرأة من كل الحقوق ، ويجعلها سجين وحدها في المنزل . ولم يكن تساؤلها هذا مبنيا على أساس أية حجة فلسفية ، ولكنه أخذ شكل المهمة الخافتة لمرافقير استمعت الى شائعات الأخريات من مفامرات زوجها . ولكن حتى هذه المهمات الطبيعية سرعان ما أخذتها حبس دبرت ببراعة ، ورثتها الابنة عن الأم لتحافظ على كيان البيت ، ولتحمي وثائق الزوجية - وكل ذلك في صالح الرجل . (أجل قيل لها مرة ان رجلا كالسيد أحمد عبد الجواد في يساره وقوته وجماله - مع سهرة المتواصل - لا يمكن ان تغفل حياته من نساء ، يوما سمعت بالفترة وركبها حزن شديد ، ولما لم تواتها شجاعتها على مشافهته بما قيل أفست يحزنها الى أمها ، فجعلت الأم تسكن خاطرها بما وسعها من حلو الكلام ، ثم قالت لها : « لقد تزوجك بعد ان طلق زوجته الأولى ، وكان يوسعه ان يستردها لو شاء ، او ان يتزوج غيرك ثانية وثالثة ورابعة ، وقد كان أبوه مزوجا ، فاحمدى ربنا على انه أبناك زوجة وحيدة » (١٨) .

كتبت امينة غيرتها في النهاية ، وحاولت ان تقنع نفسها بأنه قد يكون هناك بعض الحق فيما قائنه أمها ، وأن وضعها كزوجة كان يمكن في الحقيقة ان يكون أسوأ من ذلك بكثير ، وتغلبت على غيرتها بأن رسمت صورة للرجل مطابقة لما يحبها الرجل لنفسه ، مختلفة كل الاختلاف من صورة المرأة : (فليكن ما قيل حقا ، فلمله من صفات الرجولة كالسهر والاستبداد) (١٩) .

ومن ثم فإن المجون والانغماس في الملذات والظلم أصبحت علامات للرجولة متعارف عليها ، وأصبحت امينة في طريقها الى أن تتشكل بمثابة لتكون في خدمة عالم الرجل .

وعندما حاولت امينة في أول حياتها الزوجية ، وتحت ضغط الخوف من سهرها بمفردها ليلا ، أن تعرض على مودته المتأخرة في الليل كزوجية النظر القائلة بأنه رجل ، وأنه بصفته هذه عليها أن تطيعه ، ولا تنتقده إطلاقا : (وقد خطر لها مرة ، في العام الأول من معاشره ، أن تصلح

(١٨) بين القصرين - الفصل الأول ص ١٠

(١٩) بين القصرين - الفصل الأول ص ١٠ ، ١١

نوما من الامراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه الا ان امسك بأذنها وقال لها بصوته الجمهورى في لهجة حازمة « انا رجل » الامر انلعي ، لا اقبل على سلوكي اية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فاحلدى ان تدفعينى الى تاديك » (٢٠) .

ولم يكن امام امينة الا ان تقبل هذا الوضع، وان تميد حجة زوجها المبينة على أساس ان حياة الرجل تختلف عن حياة المرأة . وبهذا اخذت امينة تستكمل على يد زوجها تعليمها ، واخذ زوجها بعملية غسيل للمخ يشكلها بمهارة وفقا لحاجاته فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق بها انها تطيق كل شيء - حتى معاشرة العفاريث - الا ان يحمر لها عين الغضب فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط ، وقد اطاعت ، وتغافلت في الطاعة حتى كرهت ان تلومه على سهره ولو في سرها ، ووقر في نفسها ان الرجلولة الحقة والاستبداد والسر الى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد (٢١) .

فأصبحت امينة الزوجة المثالية لرجل العصر: (الزوجة المحبة الطيعة المستسلمة) (٢٢) وصورة امينة التى تبقى في اذهاننا مدة طويلة بعد ان تنتهى من قراءة الاجزاء الثلاثة للثلاثية هي صورة المرأة المنتظرة خلف المشربية لتكون في خدمة زوجها الذى لا يمود للمنزل الا للنوم والاكل : (ثم وقفت في قصصها المفلقة تردد وجهها يئسة وملقية نظراتها من الثقوب المستديرة الدبقية التى تملأ اضلاعها المفلقة الى الطريق) (٢٣) .

ومن ثم فان صورة المرأة العبيسة تلخص لنا الخلاف الجوهرى بين حياة الرجال وحياة النساء ، فبينما يشاهد الرجال غادين وانحسين الى العمل والمراوات تبقى النساء بين جدران المنازل .

وانه لمن المهم ان نشير هنا الى ان صورة القفص ، وان كانت واضحة للقارئ الذى يفهم مضمونها الخفى عندما يرى الموقف في عمقه التاريخى ، ومن ثم قد يحكم على وضع المرأة في تبعيتها للرجل ، انه لمن المهم ان نشير الى ان هذه الصورة قد استخدمها المؤلف نفسه وفرضها على شخصية امينة من الخارج ، اى انها صورة تشرى انتباه القارئ الذى يرى المشهد من خلال عينى المؤلف العليم . انها ليست صورة تنبع من الشعور الذاتى لشخصية امينة نفسها فالجو الخائى الذى يتكون تدريجيا بترامك التفاصيل المتعلقة بحياة هذه الشخصية يتترك اثره على القارئ اكثر مما يترك على الشخصية نفسها .

وليس من السير التوصل الى السبب في ذلك ، لان نجيب محفوظ انما يعالج امرأة قد توقفت لدى طويل عن الشعور بالطبيعة المتسلطة لحياتها ، وذلك اذا كانت قد شعرت بها شعورا

(٢٠) بين القصرين - الفصل الاول ص ٨ ، ٩

(٢١) بين القصرين - الفصل الاول ص ٩

(٢٢) بين القصرين - الفصل الاول ص ٩

(٢٣) بين القصرين - الفصل الاول ص ٦

قويا على الإطلاق في أي وقت من الأوقات . لقد جلبت على قبول هذه الحياة الروتينية من إيام زواجها الأولى ، ومن ثم فلا يوجد أي صراع بينهما وبين زوجها ، ولا ثورة ضد ظروفها ، ولا احساس بمأساة حياتها . انها امرأة لم تعد تسأل الآن عن الصواب والخطأ وفي وضعها بعد ان مرت في سنتها الأولى من الزواج باحساس الخوف والوحدة في ذلك المنزل الواسع المظلم ، الذي انتقلت اليه بعد زواجها وهي لازالت طفلة في الرابعة عشرة من عمرها . فهي بذلك نموذج للمرأة المحترمة الفاضلة في تلك الحقبة ، التي كانت تفتقد الوعي بذاتها ، انها انسان لم ينشأ على انه مخلوق آدمي له حق الحياة . وقد عملها جهلها عن أية امكانيات في الحياة غير تلك التي مرفتها امها . وفوق كل ذلك فان اعتمادها على الغير قد اكدها انه اذا كان عليها أن تستمتع بالامن والحماية فان الطاعة والخضوع للرجل امران حيويان بالنسبة لها .

وانه للمؤمزي ان يبدأ المؤلف بتقديم امينته في منتصف عمرها وقد غمرتها الحياة المنزلية اليومية الرتيبة ، ولا يقدمها لنا في سن زواجها الأولى وهي طفلة ، مكتفيا باستعراض مخاوفها المكبوتة ووجدتها عند ذلك . وتركيز نجيب محفوظ على حياة امينة بعد فترة شبابها دليل على انه لا يريد ان يستفيض في تصوير حقبة تكوينها الأولى الاليمية التي مرت بها الزوجة ابنة الاربعة عشرة . وكو انه فعل ذلك لكان من الصعب عليه ان يتجاهل آثار الجروج التي تركتها هذه الفترة على شخصية الزوجة ، ولما كان الكاتب يرمي الى تقديم دراسة سيكولوجية عميقة للمرأة ، ولكنه يرمي الى ان يعطي صورة عريضة للمجتمع برجاله ونسائه على السواء ، فقد اختار ان يركز على نساء ذلك العصر المحترمات في صفاتهن العامة الواضحة المشتركة . ولو انه اهتم بتقديم امينة في ابعاد عمق لكان بذلك قد افسد على القارئ التعرف على صفات الزوجة المحترمة في الطبقة المتوسطة في ذلك العصر . فضلا عن ان اعطاء هذا العمق ربما أدى الى اكتشاف الكاتب في هذه الشخصية بدور لورة خادمة ومقاومة دفينية لم تكن الشخصية نفسها وامية لها . ومن ثم فان نجيب محفوظ في احتفاله بمقاصده وبصورة المرأة المستكنة لذلك العصر قد رأى ان يظل اغلب الوقت على سطح الشخصية ، وان يتقيد يومي امينة بالدائي المحدود .

ومن ثم فان امينة شخصية اكثر اقناعا كمرأة اسيرة للمادة ، تلك العادة التي استسلمت لها عقب همسائها لزوجها من شكوكها في تصرفاته التي انتهت الى الفشل . وقد زودت العادة امينة بدرع واق حماها من أية افكار قد تكون خطيرة على امنها ، وساعدتها لتكون الزوجة الطيعة التي لاتسأل زوجها من افعاله . فاعمالها المنزلية من خبز وتنظيف وغسيل واعداد القهوة وسهرة متربق في الليل ، هي أعمال رتيبة تنعكس على ردود افعالها التي تأخذ هي الاخرى صفة الرتابة ، كما لو كانت في انتظام تصرفاتها بندول الساعة . وينطبق هذا بصفة خاصة على كل ما يتعلق بزوجها . فهي تستيقظ عند منتصف الليل بلا حاجة الى منه يوقظها ، وانما يحكم المادة وباحساسها الباطن : (عند منتصف الليل استيقظت) ، كما اعتادت ان تستيقظ في هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منه او غيره . ولكن بايحاء من الرغبة التي تبيت عليها فتواظب على ايقاظها في دقة وامانة . وظلت لحظات على شك من استيقاظها . فاختلطت عليها رؤى الاحلام وهمسات الاحساس ، حتى بادرها القلق الذي يلهم بها قبل ان تفتح جفניה من خشية ان يكون

النوم خائفاً ، فهزت رأسها هزة خفيفة وفتحت عينيها على ظلام الحجره الدامس . لم يكن ثمة علامة يستدل بها على الوقت ، فالطريق تحت حجرتها لا ينم حتى مطلع الفجر ، والاصوات المتقطعة التي تترامى اليها اول الليل من سمار المقاهي واصحاب الحوائث هي هي التي تترامى عند منتصفه والى ما قبيل الفجر ، فلا دليل تطمئن اليه الا احساسها الباطني - كانه مقرب ساعة واع ، وما يشمل البيت من صمت ينم عن ان بعلمها لم يطرق بابها بعد ، ولم تضرب طرف عصاه على درجات سلمه (٢٤) .

ويكرر نجيبة محفوظ فكرة العادة هذه عدومرات في الفصل الاول لرواية بين القصرين ، وهي العادة التي تكونت طوال خمسة وعشرين عاما دون تنوع حتى اصبحنا نرى امنية نفسها كأنها آلة ميكانيكية : (هي العادة التي توقظها في هذه الساعة ، عادة قديمة صاحبت شبها مثل مطلع ولا تزال تستأثر بكونها ، تلقنتها فيما تلقنت من آداب الحياة الزوجية ، ان تستيقظ في منتصف الليل لتنظر بعلمها حين عودته من سهرته فتقوم على خدمته حتى ينام) . (٢٥)

وعلى الرغم من ان القارئ يشعر بانها حياة قربية خائفة فان امنية تراها على خلاف ذلك ، لان عاداتها تكاد تأخذ شكل طقس من الطقوس عندما تقوم على خدمة زوجها ليلة بعد اخرى ، بنفس الطريقة تماما ، وكما ان المرء لا يتطلب تفسيراً للطقس ، فهي على العكس تعمل على وضع حد لكل الاستفسارات بان توفر للمرأة التعبير الجسماني للتفاني والعبادة ، فان امنية تسعد بتقريبها الليلي وما يتبعه من خدمات : (حتى ساعة الانتظار هذه ، على ما تقطع عليها من الليل المنام وما تستأديها من خدمة كانت خلية بان تنتهي بزوال النهار ، احبتها من اعماق قلبها ، فضلا من انها استحال جزوا لا يتجزأ من حياتها ، ومازجت الوفير من ذكرياتها ، فانها كانت ولم تزل الرمز الحي لجديها على علمها وتفانيها في اسعاده ، واشعاره ليلة بعد اخرى بهذا التفاني وذلك الحدب . لهذا امتلات ارتياحا وهي واقفة خلف المشربية) . (٢٦)

وبعودة زوجها تبدأ الطقوس الليلية بكل تفاصيلها :

(ثم سمعت وقع طرق عصاه على درجات السلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتشير له سبيله .

وانتهى الرجل الى موقفها فراحت تتقدمه رافعة المصباح ، فتبعها وهو يتمتم :

— مساء الخير يا امنية .

فقالت بصوت خفيض ينم عن الادب والخضوع :

— مساء الخير يا سيدي

(٢٤) بين القصرين - الفصل الاول ص ٥

(٢٥) بين القصرين - الفصل الاول ص ٥

(٢٦) بين القصرين - الفصل الاول ص ٩ - ١٠

وفي ثوان احتوتهما الحجرة ، فالتجأت أمينة الى الخوان لتضع المصباح عليه ، في حين علق السيد مصاه بحافة شبك السرير . وخلق الطربوش ووضعه على الوسادة التي تتوسط الكتبة ، ثم اقتربت المرأة منه لتتنزع عنه ملابسه ... ولما تدانث منه بسط ذراعيه فخلعت الجبة منه واطبقتها بعناية ثم وضعتها على الكتبة وعادت اليه ففكت حزام القفطان ونزعته وجعلت تدرجه بالبنياض فلبسها ، وتمطى وهو يتشابب فجلس على الكتبة ومد ساقيه مستندا قدامه الى الحائط . وانتهت المرأة من ترتيب ملابسه فقلعت عند قدميه الممدودتين وراحت تخلع حذاءه وجوبه ، وغادرت أمينة الحجرة فبابت دقائق ثم عادت بطست وأبريق ، فوضعت الطست عند قدمي الرجل ، ووقفت والأبريق في يدها على أعباء الاستعداد ، فاستوى السيد في جلسته ومد لها يده ، فصبت له الماء فغسل وجهه ومسح على رأسه وتمضمض طويلا ثم تناول المنشفة من فوق (٢٧) مستند الكتبة ومضى يجفف رأسه ووجهه ويده ، بينما حملت المرأة الطست وذهبت به الى الحمام . كانت هذه الخدمة آخر ما تؤدي من خدمات في البيت الكبير ، وقد واظبت عليها ربع قرن من الزمان بهمة لا يعثر بها الكلل ، بل في سرور وانشراح وبنفس الحماس الذي يستغرها النهوض بواجبات البيت الأخرى من قبيل مطلع الشمس حتى مغيبها . (٢٨)

ولقد اشار النقاد الى أن الوصف الطبيعي المفصل الذي يتصف به أسلوب نجيب محفوظ في الثلاثية مبالغ فيه ولا لزوم له . وهذا الرأي يغيب عنه الدور الوظيفي لهذا الأسلوب الذي يؤدي بتفاصيله الدقيقة الى استمراره الانتباه الى الناحية الطقوسية في الموقف . فالإيحاء بالتكرار بنفس الشكل الدقيق واللذة ، بل والسعادة ، التي تستمدتها أمينة من خدمة زوجها تشير الى المعنى الذي تخله على طقوس الحياة اليومية . فهذه حياة ذات نسق ، ومن ثم فهي ذات معنى ، المعنى المستمد من التقاني للزوج وللأسرة ، حتى ولو كان أساسه تكرار الذات وعلى حساب شخصيتها . وبذلك فإن المجتمع مد أمينة بدرع واق من العادات التي طالما خضعت لها ووفرت لها الاحساس بالأمن والطمأنينة . ولكن العادات ، وإن كانت واقية ، فهي كذلك مقيدة كأنها حاجز لا يقل في مناعته عن المشربية والحجاب اللذين يحجبان قدرا كبيرا من الحياة .

ومكان أمينة وراء المشربية في الليل وهي تنظر الى الشارع تحتها ، وسعادتها بما تسمع وترى مخترقة حواجز المشربية تكشف عن طبيعة مرهفة قادرة على الاستمتاع باتصالها بالعالم الخارجي . ولو أنها لم تعبر ظاهريا عن وحدتها ، إلا أن هذه الوحدة ، يوحى بها عندما تقارن بالسرور البريء الذي يفرها من مجرد تطلعا الى الشارع ، فضلا عما يفره لها من رفقة هي محرومة منها في صمت ليلا العميق :

وراحت تنقل بصرها خلال نقوبها مرة الى سبيل بين القصرين ، ومرة الى منعطف الحزن نفس ، واخرى الى بوابة حمام السلطان ، ورابعة الى المآذن ، أو تسرح بين البيوت المتكاثفة على

(٢٧) بين القصرين - الفصلان الاول والثاني ١٢ - ١٤

(٢٨) بين القصرين - نفس ما سبقه .

جانبى الطريق في غير انتظام او تناسق ، كأنها طابور من الجند في وقفة راحة تخفف فيها من قسوة النظام . وابتسمت للمنظر الذي تحبه ، هذا الطريق الذي تنام الطرق والحارات والأزقة ، ويبقى ساهرا حتى مطلع الفجر فكم سلى أرقها وآسى وحشتها ويدد مخاوفها ، لا يغير الليل منه إلا أن يفتى ما يحيط به من أحياء للصمت العميق (٢٦) فيبهى لأصواته جوا تملأ فيه ، وتوضح كأنها الظلال التي تملأ أركان اللوحة فتضفي على الصورة عمقا وجلاء ، لهذا ترن الضحكة فيه فكانها تنطلق في حجرها ، ويسمع الكلام المادي فيميزه كلمة كلمة ، ويمتد السعال ويخشوشن فيترامى لها منه حتى خاتمته التي تشبه الأنين ، ويرفع صوت النادل وهو ينادي : « صميرة نادبة » . كهتاف المؤذن فتقول لنفسها في سرور : « لله هؤلاء الناس .. حتى هذه الساعة يطلبون مزيدا من التعميرة » ثم تذكرهم زوجها الغالب فتقول : « ترى أين يكون سيدي الآن ؟ .. وماذا يفعل .. فلتصحبه السلامة في الحل والترحال » . (٢٧)

وكل ما تراه أمينة من العالم الخارجي صور غير كاملة من الحياة الواقعية ، ولكن خيالها يعيش عليها ، وهي قائمة بذلك . فالجباتي غير المنتظمة كتسب لذاتها حياة ، فتضفي الحياة على الجماد على غرار ما يحدث في روايات ديكتز ، ومظهر الجباتي الحية يخفف من قسوة حياة أمينة البالغة التنظيم ، ومن وحدتها خلال وقتها ساهرة خلف المشربية . ومن ناحية أخرى فإن الأصوات المنبعثة من الشارع ، والضحكات التي تصل إلى آذانها ، تصل إليها دون أن تعرف على أصحابها ، فالأصوات دون أصحابها هي ما يسمح بالوصول إلى غرلتها . وهذه الصور غير الكاملة هي كل تجربة أمينة من العالم الخارجي على اتساعه ، وعلاقة أمينة بالعالم الخارجي تذكرنا بشخصية سيده شالوت The Lady of Shalot لتينيسون التي ترى كل شيء من خلال مرآتها ، وتقضي وقتها وهي تنسج نسجها السحري . وهي سعيدة بحياتها هذه . إلا أن هناك فارقا بين سيده شالوت وبين أمينة ، فمرآة سيده شالوت قد صنعتها بنفسها ، إذ أنها ترمز إلى خيالها الرومانسي الذي ترى من خلاله الحياة ، بينما مرآة أمينة ، أو على الأصح مشربيتها هي من صنع الرجل .

وعلى ذلك فإن القليل الذي يصل إلى أمينة من العالم الخارجي لم يكن من تجربتها هي على الإطلاق ، لأن هناك حائلا مروعا يحول بينها وبين ذلك العالم ، ألا وهو زوجها السيد مبد الجواد ، الذي قد يتمتع أحيانا وينقل إليها شيئا عما في الخارج . ولا يكون هذا بطبيعة الحال إلا في لحظات الاسترخاء عقب مودته من ليلة صاحبة ماجنة . وهذا أقصى ما يصل إليه في معاملته لزوجته كائنات حائل ، وأقصى ما يمكنها أن تصل إليه من هذا العالم الفسيح المجهول . وللهفها للاستمتاع إلى أخبار زوجها دليل كاف على شعورها بما تفتقده في عزلتها ، وعندما يروي إليها مثلا نبأ تولي الأمير أحمد هوداد السلطنة يلقى منها اهتماما كبيرا وسرورا بالغا : (وأصفت أمينة إليه باهتمام وسرور ، اهتمام يستثيره في نفسها أي نبأ يجرى من العالم

الخارجي الذي تكاد لا تعرف عنه شيئا ، وسروربعته ما تجد في حديث بعلمها معها عن هذه الشؤون الخطيرة من لفظة مطف تذهيها ، الى ما في الحديث نفسه من ثقافة يلد لها ان تعيدها على مسمع من ابنائها ، وخاصة فتانيتها اللتين تجهلان مثلها العالم الخارجي جهلا تاما . (٢١)

ومع ذلك ، فانه على الرغم من ان امينة هي نموذج للمرأة المستكنة في ذلك العصر فان نجيب محفوظ لا يصورها في مجموعها كشخصية مسطحة تماما . فهي في الظاهر ، وخاصة في تصرفاتها حيال زوجها تكاد تكون ثابتة لا تتغير ، ولكن اذا ما تجاوزنا السطح تبدو شخصيتها الفردية ، فلها فرديتها في حياتها الداخلية ، وفي احلامها وآمالها وتطلعاتها التي هي تعبير غير واع عن الرغبة في حياة أكثر اكتمالا واقل قيودا ، وكذلك الرغبة في تحطيم الموانع الحالية بينها وبين العالم الخارجي . ومن ثم فان هناك أكثر من جانب لهذه الشخصية ، حتى ولو لم تكن ظاهرة للعين التي لا ترى الا ما هو على السطح ، اوبالنسبة لامينة نفسها التي لا تدرك المعنى الكامل لاحلامها وآمالها .

وعندما يقدم نجيب محفوظ امينة بكامل ابعادها وتركيبها بالمقارنة مع بساطتها الظاهرة فانه يكشف عن معالجة سيكولوجية سليمة لشخصيتها . فلو امكن السيطرة على الجسم فان اخضاع الروح أكثر صعوبة ، وعلى ذلك فلذا لم يطلق للجسم حريته فسيحاول ان يستمض الانسان عن طريق الاحلام والخيال من سجنه خلف القضبان الحديدية او الضلف الخشبية كيفما كانت الحال . والتقدير الذي تتطلع اليه الروح ، ويسمع فيه الخيال يكون مؤشرا لدرجة الاحباط الذي تقاسيه الروح ، ولدرجة حاجتها الى الانطلاق . وامينة ، كما يكرر المؤلف وكما تعتقد هي نفسها ، لم تكن تعدة ، لقد كانت مشغولة باعمالها المنزلية التي لا تترك لها الوقت للتأمل الباطني ، وحتى لو كان لديها الوقت الكافي لهذا النوع من التأمل فما كانت تنفمس فيه ، لانها كانت اجهل من ان تدركه . ومع ذلك فانها في لحظات الفراغ عندما كانت تخلو الى نفسها وهي على سطح منزلها ، دون ان يحول بينها وبين السماء اى عائق ، تتطلق روحها وترح بصورها عبر اوراق الياسمين الذي يزرعته بنفسها . فهي هنا وسط عالم من صنعها نفسها وليس من صنع الآخرين لها : (فالسطح هو الدنيا الجديدة التي لم تكن للبيت الكبير بها عهد قبل انضمامها اليه خلقته بروحها خلقا جديدا ، على حين ظل البيت محافظا على الهيئة التي شيد عليها منذ عهد سحيق) . (٢٢)

وهذا هو الشيء الوحيد في حياتها الذي استطاعت من طريقته ان تعبر فيه عن نفسها بينما كانت مضطرة في كل ما عداه الى نسق رسمته لها الحياة القديمة يتمثل في المنزل . فهي هنا لم تعد حبسية جدرانها ، ولكنها ترحل في الفضاء بخيالها كما تشاء وسط طيورها التي تمهدتها ، وصنعت منها رافقا لها ، يُخلّج عليها حوار يدور معها ، وهذه الطيور بالنسبة اليها

(٢١) بين القصرين - الفصل الثاني ص ١٨

(٢٢) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٠ - ٤١

لاشل في حكمتها عن بني البشر: (وذلك ان خيالها يخلع الحياة الشاعرة العاقلة على الحيوان ، وأحيانا الجماد نفسه ، وعندها يمتوله اليقين ان هذه الكائنات تستجيب بحمد ربها ، وتصل بعالم الروح بأسباب) . (٢٣)

فالحیوان هو رسول العالم الروحي ، ومن ثم فان التحدث اليه يشبع فيها حنيننا عميق . الجدور ، حنيننا للاتصال مع عالم أكثر رحابة ، وانطلاقا لا تحققة لها الحياة الربية اليومية . والى جوار عالم الحيوان يوجد لديها الورد والياسمين والقونفل التي زرعمتها وترعاها كل يوم . وهو واحد من عالمين (٢٤) لا غير في الثلاثية صنع الطبيعة ، اما العوالم الاخرى فهي من صنع الانسان : الشوارع المنازل ، الحوانيت ، وعالم الطبيعة هذا هو دنيا امينة (الجميلة المحبوبة) : (هنا السطح يسكنه من الدجاج والحمام ، ويستأنه المعروش ، هو دنياها الجميلة المحبوبة ، وملهاها الاثير في هذا العالم الكبير الذي لا تعرف عنه شيئا ، وكشأنها في مثل هذه الساعة مضت تتعمده برعايتها فكنتسته ، وسقت زرعها ، واطعمت الدجاج والحمام ، ثم تملت طويلا بالنظر المحيط بها بشفر باسم وعينين حالمتين ، ثم ذهبت الى نهاية البستان ، ووقفت وراء السياجان اللتفة المتشابكة تمد بصرها من ثفرتها الى ما يليها من فضاء لا تحده حدود) . (٢٥)

وعلى عكس أخشاب الشربة المتداخلة فان اوراق الاشجار المتشابكة والافصان لا تطل على الشارع الضيق بحوائته ومنازله ، ولكنها تطل على الأفق حيث ترى امينة على البعد مآذن الجوامع المجاورة للقاهرة القديمة . وكما يسرح البصر عبر الأفق ، فتخلق معه الروح في حنين نحو العالم الفسيح الفلاض المجهول . ولكن عالم المجهول له عند امينة معنى مزدوج ، انه عالم ما وراء الطبيعة وهو غامض بالنسبة للجميع ، وعالم القاهرة التي عاشت فيها اربعين عاما ولكنها لا تعرف عنها شيئا : (كما ترومها المآذن التي تنطلق انطلاقا ذا ايحاء عميق ، تارة من قرب حتى لترى مصابيحها وهلالها في وضوح كماذن قلاوون وبرقوق ، وتارة من بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفصيل كماذن الحسين والفوري والازهر ، وثالثة من أفق سحيق فتترامى أطراف كماذن القلعة والرفاعي ، وتقلب وجهها فيها بولاء واقتنان ، وحب وايمان ، وشكر ورجاء ، وتلحق روحها فوق ذراعها اقرب ما تكون الى السماء ، ثم تستقر منها العيشان على مثذنة الحسين ، احبها - لحب صاحبها - الى نفسها ، فتتنفس نظرتها حبا وشوقا ، مشوبة بحزن يطوف بها كلما ذكرت حرمانها من زيارة ابن بنت رسول الله وهي على مسيرة دقائق من مثواه . وتنهلت نهدة مسمومة ، استردتها من استفرافها ، فثابت الى نفسها وراحت تتسلى بالنظر الى الاسطح والطرفات فلم تراها الاشواق ، ثم استندرت السور وقد فاض بها التطلع الى المجهول ، المجهول بالقياس الى الناس جيمسا وهو عالم الغيب ، والمجهول بالقياس اليها وحدها

(٢٣) بين الصغرين - الفصل السادس ص ٤١

(٢٤) عالم الطبيعة الاخر هو العالم الريطي يمتزله مالتة وحيدته الفلم .

(٢٥) بين الصغرين - الفصل السادس ص ٤٢

وهو القاهرة ؛ بل الاحياء المتاخمة التي تتراعى اليها اصواتها . ترى ما هذه الدنيا التي لم تر منها الا المآذن والاسطح القريبة ا . (٢٦)

« فالتطيق » و « العمق » و « التطلع » و « السحيق » و « السماء » و « المجهول » كلها صور ترتبط بفكرة الانطلاق والتحرر من القيود التي تعبر عن حنينها المكبوت ، وهنا المرة الاولى ، وربما للمرة الوحيدة ، فان صورة السجن تنبع من داخل ثاملات امينة نفسها ، وليست مفروضة عليها من الكاتب العليم الذي يعبر عن وجهة نظره . والفقرة التالية تبدأ أولا بكلمات المؤلف نفسه ، ولكنها تنتهي بنجوى امينة التي تؤكد صورة السجن : (ربع قرن من الزمان خلا وهي حبيسة هذا البيت فلا تفارقه الا مرات متباعدات لزيارة امها بالحزن نفس ، وعند كل زيارة يصطحبها السيد في حنطور لانه كان لا يحتمل ان تقع عين على حرمه سواء وحدها أم بصحته) . (٢٧)

وعندما تنطلع الى الافق والى المآذن الصاعدة الى السماء تسيطر عليها آمالها واحلامها : (انها ما تكاد تنفد بصرها من نفرات الياسمين واللباب الى الفضاء والمآذن والاسطح حتى تملو شفتيها الرقيقتين ابتسامة حنان واحلام . ترى اين تقع مدرسة الحقوق حيث يجلس فهمي في هذه اللحظة ؟ .. واين مدرسة خليل اغا التي يؤكد لها كمال انها على مسيرة دقيقة من الصين) . (٢٨)

ويصبح بذلك جامع سيدنا الحسين ومزالمجهول الفسيح الذي تخرج امينه لاستكشافه عندما تواتيها الفرصة لتزوره في يوم مصري . وهذه الزيارة ذات اهمية بارزة في الرواية وفي حياة امينه . ومعالجة نجيب محفوظ لها ككاتب روائي لا يميل الى المبالغة أو الميلودراما مثل على قدرته على استخلاص عالم كامل من المعاني، مما يبدو انه مجرد حدث عديم الاهمية ، ولكنه في ظروف الرواية بأشخاصها ومجتمعها في ذلك العصر ، يتطور حتما الى مأساة . وعلاوة على ذلك فان ما يسترعى الانتباه بالنسبة لهذا الحدث انه على عكس أحداث الحياة اليومية الاخرى في الثلاثية يبقى فريدا لمدة طويلة ، ويبرز في حياة تحكمها العادة ، وذلك لانه محاولة ووحيدة للخروج على المألوف من الماديات والتقاليد باسم الحرية .

وعلى الرغم من تفاعة الحدث في الظاهر فان الزيارة تأخذ ابعادا أعمق اذا رابناها في إطارها التاريخي ، وهذا واضح من رد فعل الأسرة ككل بما في ذلك الزوج ، لزيارة تبدو لنا بريئة لا غبار عليها . فعندما خطرت الفكرة لأول مرة للأولاد هللا لها بحماس . وخوف الام ، وانغمسا لها وترددوا ازاء صواب الإقدام على خطوة مثل هذه تزيد من شعور القارئ بهول الحادث . فقد بدأ لها هذا التصرف وكأنه لا يقل في خطورتها عن جريمة تصيبها بحساس مروع بالذنب : (ولأقت وهي تعبر عتبة الباب الخارجى الى الطريق لحظة دقيقة جف لها ريقها فضاغ

(٢٦) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٢ - ٤٣

(٢٧) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٣

(٢٨) بين القصرين - الفصل السادس ص ٤٣

السرور في نوبة القلق ووطأة الاحساس بالذنب ، وتحركت في بطنه وهي قابضة على يد كمال بحال عصبية ، وولدت مشيتها مضطربة مخططة كأنها عاجزة عن مبادئ المشي الأولية ، الى ما احتراها من حياء شديد ، وهي تتعرض لاعين الناس الذين عرفتهم من عهد بعيد وراء خصائص المشية - عم حسنين الحلاق ، ودرويش بائع الفول والفول اللبان ويومي الشربتلى وابو سرع صاحب القلى - حتى توهمت انهم سيرفونها كما تعرفهم او لانها تعرفهم - ووجدت مشقة في تثبيت حقيقة بدئية في رأسها وهي ان عينا منهم لم تقع عليها مدى الحياة (٢٩) . وفي خوفها وخجلها مسخية حقة ، ذلك انه لم يسبق لاحد ان رآها من قبل ، وحتى لو كان ذلك قد حدث فان احدا ما كان ليتعرف عليها وهي في ملاتها وحجائها . فعلى الرغم من ان امينة بخروجها من المنزل قد اخلت خطوة جريئة فانها لم تفعل ذلك بومي المرأة الشائرة على الأوضاع ، فهي لازالت محجبة من قمراسها الى اخمص قدميها . الا ان انفصالها لزاء هذا الحدث الفريد قد ادى الى سلب قدرتها على التفكير السليم ، وجعلها نهبا لوساوسها ومخاوفها وخشيئتها من تعرف الناس عليها ، مع انها لا تبدو للاعين الا بكمة سوداء خالية من اية علامات مميزة تعكس حقيقة شخصيتها .

وكان ياسين - الابن الاكبر - هو صاحب الفكرة اصلا التي عضدها اخوته الآخرون مشجعين الام على الخروج ، متخذين من هذا الموقف سبيلا للتعبير عن ثورتهم هم على والدهم الذي نشأهم كما نشأ امهم على روح الخوف منه والخضوع لارادته . لقد كانوا يشعرون بارتياح عند مفاديره المنزل ويطبق عليهم الخوف اثناء وجوده به : (انتشار) ذلك العرف المقطر من شتى الازهار) في هذه الساعة من الصباح كان ايدانا بلدهاب السيد ، فالنفوس تتلقاه بارتياح غير منكور على برادته ، كارتياح الأسير الى صليل السلاسل وهي تنفك عن يديه وقدميه ، ويعلم كل بانه سيسترد حريته عما قليل في الكلام والضحك والغناء والحركة دون ثمة خطر (٤٠) .

وصور العبودية والحرية في هذه الفقرة تتكرر وتصبح أكثر تركيزا في الفصل السابع والمشرين الذي يتناول زيارة امينة لمسجد سيدنا الحسين . فالاولاد في تطلمهم التلقائي للحرية هم اول من فتح عيني الام على حالتها ونهبها الى وضعا وشجعها على ان تخطو هذه الخطوة الخطيرة في مصيرها . فانه ما كان ليخطر على بالها ان تتخذ هذه الخطوة ، وهي المرأة التي قد صُبت في قالب تقاليد مجتمعها ، وتشتتت على الخوف والطاعة . الا ان الناحية الغريزية في اولادها هي التي وجدت الاستجابة المباشرة عند الام في رغبتها الدفينة . ومن ثم فان الزيارة اخذت صورة المؤامرة التي دبرتها الأسرة باجمعها ضد سلطان الاب دون وعي منهم بان ما يفعلون فيه الثورة على ارادة الاب القاتل .

وحتى يمكن افتناع الام بالخروج في غيبة الاب كان لابد من اللجوء الى سلطة اقوى من سلطة الاب في اثرها على نفس الام : ومن ثم لجأ الاولاد الى ترغيب الام في زيارة سيدنا الحسين ،

وهي زيارة محبة الى نفسها ، ولعل مما سهل على الام اتخاذ هذه الخطوة الجريئة ما وردده ياسين من عبارات وجدت صدى في نفسها : (لو كنت مكانك لمضيت من توى الى سيدنا الحسين ... حبيبك الذي تهيمن به على البعد وهو قريب منك ، قومي انه يدعوك اليه) (٤١) .

ومما يلفت النظر ان ياسين في محاولته اقناع امه بالزيارة يستخدم الفاظ الحب والهيام ، وهو بذلك يشير في نفس الام العواطف الحبيسة الكامنة ، حتى اذا انطلقت مرة فليس هناك سبيل للسيطرة عليها : (وخلق قلبها خفقانا لاحت آثاره في احمرار وجهها فخفضت راسها لتخفي آثارها الشديد ، أنجذب قلبها الى الدماء بقوة تفجرت في نفسها فجأة على غير انتظار ، لا منها ولا من احد ممن حولها حتى ياسين نفسه ، كأنها زلزال وقع بارض لم تعرف الزلازل) (٤٢) .

والحق ان هذه ناحية مختلفة تمام الاختلاف عن النواحي الاخرى التي عرفناها من امينة ربما كانت تجهلها امينة نفسها . فهذا الحنين الى حياة أكثر رحابة قد تفجر فجأة ، ومبر منه المؤلف بالفاظ توحى بالصف والقدرة ، مشيراً بذلك الى معنى الزيارة في نفس امينة ، على انها الرغبة في التحرر في كسر قيود العبودية وفي التصرف على العالم واستكشافه بنفسها ، لا في المسائل الروحية فحسب ، وانما في المسائل الدنيوية كذلك : (فلم تدرك كيف استجاب قلبها للنداء ، ولا كيف طلع بصرها الى ما وراء الحدود المحرمة ، ولا كيف تراءت الغامرة ممكنة ، بل طافية ، أجل بدت زيارة الحسين ملنا قويا ، له صفة القداسة ... للطفرة اليسارية التي نزعته اليها ارادتها ، ولكنها لم تكن وحدها التي تخضعت عنها نفسها اذ لبثت دعاءها في الإغماء تيارات حبسية متلهفة على الانطلاق كما تلبى الفرائز المتعطشة للقتال نداء الدعاة الى الحرب بحجة الدفاع عن الحرية والسلام) (٤٣) .

وتتضمن هذه الفترة كثيراً من المعاني عبرت عنها الفاظ الدين والفرائر والسياسة والحرب والسلام ، وهي كلها تتعلق بفكرة التعبير عن النفس الطليقة ، وهو في الحقيقة ما ترمز اليه زيارة امينة لقام الحسين . وفي نفس الوقت فان هذا الحدث ووصف نجيب محفوظ له ، وما أثاره من تداعى الممانى يربط وضع امينة وتطلعاتها بخلفية الرواية السياسية ، اى بمصر وكفاحها من أجل الحرية ضد الاحتلال البريطاني . وهذا يفسر لماذا يحرض فهمى - ابنها الوطنى الذى يستشهد في مظاهرات سنة ١٩١٩ - أمه على الخروج لتلقى نظرة على العالم وتتمشى حتى لا تفقد القدرة على الحركة كلية : (ان نظرة على الدنيا ، لا عليك من هذا فانى أخاف ان تنسى الشئ من طول لزومك البيت ...) (٤٤) .

(٤١) بين القرنين - الفصل السابع والعشرين ص ١٨٨

(٤٢) نفس ما سبقه

(٤٣) بين القرنين - الفصل السابع والعشرين ص ١٨٩

(٤٤) بين القرنين - الفصل السابع والعشرين ص ١٨٩

وقد اثار تحريض فهمي لها في نفسها رغباتها المكبوتة لاستكشاف العالم الخارجي والمشاركة فيه : (لم يغيب عنها القلق ولا الاحساس بالذنب ولكنهما تراجعا الى حاشية الشعور الذي احتلت مركزه عاطفة استطلاع حماسية نحو الدنيا التي يترامى لها درب من دروبها وميدان من ميادينها وغرائب من ميادينها وعديد من اناسها ، ووجدت سرورا ساذجا لمشاركة الاحياء في الحركة والانطلاق ، سرور من قضت ربع قرن سجيئة الجدران ما عدا زيارات معدودات لأمها في الحزن نفس - بضع مرات في العام - تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد فلا تسمعها الشجاعة حتى لاستراق النظر الى الطريق) (٤٥) .

ولكن الزبارة تنتهي بفاجعة ، فقد سلمتها هاربة وهي في طريق هودتها للمنزل والزمنها الصدمة الفراش ، وعندما عاد زوجها انضحت له الحقيقة وانتهى الامر بمأساة ، وخروج امينة لزيارة مقام الحسين قد حطم نسق حياتها للحظة ، ولما عاد هذا النسق الى طبيعته عاد اكثر صرامة واشد إيلاما لدى ممارسة السيد عبد الجواد حقوقه التقليدية . وقد كان عبد الجواد عوطا على زوجته مشفقاً عليها مهتما بها طالما كانت ملازمة للفراش ، ولو انه لم يصل في عطفه هذا الي الحد الذي جعله يتخلى عن مجونه الليلي . وسرعان ما عاد عبد الجواد الى طبيعته الاناثية القديمة عندما استمادت امينة صحتها ، واخذ يمارس في هدوء بالغ ، بعد أن اطمان عليها ، حقوقه الا انسانية التي منحها له المجتمع . لقد عاد النسق القديم الى المنزل ، ولكن طلب الزوج من امينة أن تغادر البيت .

ومن الواضح أن عبد الجواد لم يكن رجلا تنقصه المشاعر ، ولكنه لا يهتدى - فيما يتصل بعلاقته مع النساء - بمشاعره ، واتما يهتدى فقط بمفهومه من كرامة الرجل في سلطته المطلقة . ولعلنا كنا نفتقر لعبد الجواد طرده لزوجته لوانه فعل ذلك في سورة الغضب . ولكن نجيب محفوظ يوضح تماما أن عبد الجواد قد اتخذ هذا القرار بعد امعان في التفكير دون انفعال ، وهذا التصرف لا يكشف عن حقيقة نفسه ، ولكنه يكشف عن النفس التي تخضع لتقاليد المجتمع ، وبذلك فإن المؤلف يعرض لنا جانبى الشخصية ، الجانب الرقيق المعطوف : (لم يسهه أن يفكر فيما تحدى كبريائه وصلفه لما اعتراه من قلق عميق بلغ حد الخوف والجزع على المرأة التي يأنفها ويمجب بمزايها فعطف عليها عطفاً أنساء خطأها وسأل الله لها السلامة - اكتشف جبروته حيال الخطر المحدق بها واستيقظ ما تنطوى عليه نفسه من حنان موفور) (٤٦) .

اما الجانب الآخر فيظهر عند شفاء امينة وتختفى عند ذلك عواطفه الانسانية : (مضى يستعيد طمأنينته وهو يراها تتمثل للشفاء بضيق سريرة ثابتة ، ومضى بالتالى يعيد النظر الى الحادث كله - اسبابه ونتائجه - بعين جديدة آو بالآخرى بالعين القديمة التي اعتاد أن ينظر بها الى بيته ، فكان من سوء الحظ - حظ الأملحيا - أن يعيد النظر في هدوء وهو خال الي نفسه ، وإن يقتنع بأنه اذا غلب العفو ولبى نداء العطف - وهو ما نزهت اليه نفسه فقد أضاع

(٤٥) بين القمرين - الفصل السابع والعشرين ص ١٩١

(٤٦) بين القمرين - الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٢

هيئته وكرامته وتاريخه وتقاليد جميعا ، فألفت منه الزمام وانتشر فقد الأسرة التي يأبى إلا أن يسوسها بالحرم والصرامة ، وبالجيلة لن يكون في تلك الحال أحمد عبد الجواد ولكن شخصا آخر لن يرضى أن يكون أبدا (٢٧) .

والحفاظة على التقاليد التي كان عبد الجواد ضحية لها كانت أمينة هي الأخرى ضحية لها . هيأت له التصرف التقليدي للرجل أزاء خروج المرأة عن طاعته ، هذا التصرف الذي ربما تفاداه لو أنه غير من غضبه في حينه : (ولما كانت جناسيته الفضية تستقر عادة عن طبع وتعمد معا ، ولما كان الجانب الطبيعي منها لم يجد متغسفا في حينه ، فقد وجب على الجانب المتعمد - وقد أتيحت له فرصة من الهدوء لهاودة التفكير - أن يجد وسيلة فعالة لتحقيق ذاته على صورة تناسب وخطورة اللذنب) (٢٨) .

ولعل خطورة اللذنب تكمن بالنسبة لعبد الجواد في الأبعاد الدنيوية لزيارة أمينة لتمام الحسب ، ولعله وجد فيها أنها ليست مجرد زيارة دينية كما تبدو لأول وهله ، وإنما هي زيارة تنطوي على رغبة في الانطلاق في العالم الخارجي والخروج من سلطته ، وهذا بالفعل هو أحد المعاني التي توحى به هذه الزيارة كما سبق أن رأينا . وينتهي الحدث بكلمات بسيطة لفظها عبد الجواد ولكنها كلمات مصيرية ، وذلك مندما نهضت أمينة في الصباح لتساعده على ارتداء ملابسه إذ قال لها :

- سارتني ملابس بنفسي ...

- لا أحب أن أجعلك هنا إذا عدت ظهرا (٢٩) .

وليس من شك في أن الزوجة في تلك الحقبة كانت تفهم جيدا المعاني الخفية التي تتضمنها هذه الكلمات التي تلقى على عواهنها ، كما تفهم جيدا المأساة التي قد تصل إلى حد الطلاق ، وما تعنيه من وحدة كاملة وياس . لقد خرجت أمينة هذه المرة بمفردها بلا مرافق ، وفي هذا إشارة إلى أنها لم تعد تحت حماية زوجها . وأرتاح عبد الجواد لأنه فرض إرادته وحفظ كرامته ، وتركت أمينة لفترة ما لتقاسي آلام الذلة والتعلق تحت تهديد الطلاق ، وتقدرها معلق في الميزان حتى يتقرر ما إذا كانت ستسعد مرة أخرى يعودتها إلى الأسر في بيت الزوجية أو تبقى في منزل أمها ضحية الحرية . وعندما يلين قلب الزوج إلى تضرعات ابنه الأصغر ويرسل أولاده لاعادتها إلى البيت فإن أول شيء تراه أمينة وهي تقترب من المنزل في صحبة رجال الأسرة هو المشربة (ولاحت لهم المشربة وشبهان وراء خصاصها فهما قلب الأم إليهما في حنو واشتياق) . (٣٠)

(٢٧) بين القصرين / الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٢

(٢٨) بين القصرين / الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٢٩) بين القصرين / الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٣٠) بين القصرين / الفصل السابع والثلاثين ص ٢٦٩

وتظهر الام مرة اخرى في منتصف الليل خلف المشرية منتظرة عودة زوجها واجتماعهما بعد الحدث المصيري . وامادت الامور سيرتها الاولى ، دون ان ينطق أى من الطرفين بكلمة تشير الى ذلك اليوم التمس .

ومعالجة نجيب محفوظ لمشهد لم شمل الزوجين في صمت بليغ انما هو اعجاز فنان ، لانه انما مودة الطقوس القديمة لتتحدث من نفسها ، ففي اول الامر كانت لامينة هواجسها في كيف يواجهان بعضهما ، وهذه الهواجس قدمها نجيب محفوظ في قالب مونولوج داخلي ، « كيف تقابله ؟ كيف يعاملها بعد هذه القيبة الطويلة ، ما عسى ان تقول له او يقول لها ؟ » (٥١)

وحالما تسمع خطوات اقdamه تقترب تأخذ مكانها على السلم والمصباح في يدها كما تعودت ان تفعل خلال السنوات الطويلة في حياتها الزوجية . وبعد التحية القصيرة المعتادة :

(— مساء الخير)

(— مساء الخير يا سيدي) (٥٢)

يتقدمان الى حجره حيث يبدأ في خلص ملابسه بمساعدها : (وذهبت الى الحجرة وهي في الره رافعة يدها بالمصباح . وبدأ يخلع ملابسه صامتا فتقدمت منه لمعاونته وباشرت عملها وقلبا يردد انفاس الراحة . ومع انها ذكرت صباح القطيعة المشؤم حين نهض لارتداء ملابسه وقال لها ببساطة « سارتدي ملابسى بنفسى » الا ان ذكره خطرت عاربه عن احاسيس الالم والياس التي فشيتها وقتذاك ، وشعرت وهي تتمهده بالخدمة التي لم يسمح بها لسواها بانها تسترد امر ما تملك في الوجود (٥٣)

وهكذا استأنفا دون تمهيد حياتهما الروببة القديمة ، دون ان يعلقا على ما فات باي كلمة تائب او اعتراف بالذنب أو المغفرة ، وكان لم يكن بينهما ماض ، وانما هو حاضر ابدي تدور فيه العجلة بلا توقف . وحتى الفترة البسيطة التي توقفت فيها الزوجة عن ممارسة حياتها اليومية بطردها من المنزل ، انما هي في حد ذاتها جزء من أسلوب الحياة التبعة الذي لا يتطلب شرحا من جانب الرجل ولا اعتراضا من جانب المرأة . فكما فادرت المنزل في صمت ، فاليه تعود في صمت ايضا .

والفترة الزمنية بين كلمات عبد الجواد (سارتدي ملابسى بنفسى) في ذلك الصباح المشؤم بالنسبة لامينة ، وبين وصف نجيب محفوظ له : (وبدأ يخلع ملابسه صامتا) عند عودة الزوج في منتصف الليل في نفس الليلة التي عادت فيها امينة الى المنزل ، هذه الفترة تركها نجيب محفوظ صفحة خالية تماما ، وذلك فيما يتعلق بحياة عبد الجواد . ويمكن للمرء ان يفترض

(٥١) بين القصرين / الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧٠

(٥٢) بين القصرين / الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

(٥٣) بين القصرين / الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

انه قد واصل بلا توقف سهره المعتاد بينما كانت أمينة تعاني الآلام القلق الى درجة تكاد تودي بعقلها . وأنه للومفزي كبير أن تتضمن الروايةوصفا لمعاناة أمينة خلال فقيبتها عن منزلها . بينما تدخل الرواية تماما من أية اشارة الى افكار عبدالجواد ومشاعره في تلك الفترة . لقد عبر عبد الجواد في الواقع عن نفسه بتصرفه حيالها في حدود حقوقه التي منحتها له التقاليد ، ومن ثم فلم يكن هناك داع للنسائل أو للشكوك ، أو للمشاعر الاليمة ، أو لحاسبة النفس فيما يتعلق بمعاملته هذه لزوجته . ولذلك يبدو ان عبدالجواد قد نظر الى حادث طرد زوجته وأعادتها للمنزل نظرة استخفاف ، وكأنه لم يترتب عليها نتائج ذات بال . ويمبر نجيب محفوظ عن كل هذا ببلاغة واقتضاب في اختياره لمشهدي ارتداء الملابس وخلعها بما تضمنه من معنى مركز وسخرية وإيحاءات مختلفة بالنسبة لكل من الزوج والزوجة . فبالنسبة لأمينة فان المشهد الثاني يرمز الى عودتها الى حياتها اليومية الربيبة كالزوجة المستسلمة . ولكن ما يوحي به نجيب محفوظ في استخدام مشهدي الصباح والمساء ليس الملابس وخلعها بأنه لم تنقض فترة زمنية فعلية في الحياة الزوجية بأن يعقب المساء الصباح إنما يتضمن سخرية ، لانه قد حدثت أمينة في الحقيقة الشيء الكثير من الألم والحزن ، ومضى وقت طويل منذ تلك اللحظة في الصباح عندما حاولت ان تساعد زوجها على ارتداء ملابسه ورفضه لذلك ، وبين ذلك المساء الذي استأنفت فيه انتظاره خلف المشربية للوقوف على خدمته ، وعودتها مرة أخرى لتساعده في خلع ملابسه . اما بالنسبة لعبد الجواد فان المشهدين يرمزان الى استخفافه بما حدث ، وكأنها الصلابة الزوجية ما هي الا عملية سهلة تشبه في سهولتها ارتداء الملابس وخلعها . ومن ثم فانه يبدو أن العلاقات الانسانية تؤخذ بلا مبالاة في مثل هذا المجتمع .

وان المرء ليتساءل هنا الى أي حد يسمح مجتمع مثل هذا بمبادئه الجامدة وردود فعله الموضوعية ازاء العلاقات الانسانية وبخاصة في العلاقة الزوجية ، الى أي حد يسمح مثل هذا المجتمع بالتعبير التلقائي الكامل عن النفس . ان جميع الشمل بين عبد الجواد وأمينة دليل واضح على الحاجة الى الانصاح عن المواقف بسين الزوج والزوجة . فان علاقة عبد الجواد بأمينة علاقة جامدة ، انها لا تأخذ شكلا انسانيا الا عندما يكون زوجها تحت تأثير الشراب : (حين تجد نفسها بين يدي رجل حلو العشر يتسبط معها في الحديث ويفضي اليها بما في طويته على نحو يشعرها ولو الى حين بأنها ليست جارية فحسب ولكنها شريكة حياته أيضا) (٤٤)

وفيما عدا ذلك فان العلاقة خالية من المواقف الظاهرة . انها علاقة عملية رتيبة ، لا لون لها ، تكاد تكون مدفونة تحت ثقل الرتبة المملة بحواجزها وحدودها ، حيث يعرف كل شريك أين يقف من الآخر بالضبط .

ماذا إذن يحدث في حالة رجل كعبد الجواد له نزواته الحسية وطبيعته المرحية وخياله وبلذوقه للموسيقى والرقص ، وكل ذلك يتطلب التعبير عنه ، وهو أمر مسموح له بلا شك لأنه رجل ؟ انه يرضى حاجاته هذه بطبيعة الحال خارج بيته . وقد أشار النقاد الذين حللوا شخصية عبدالجواد

الى انه منفصم الشخصية ، وانه بصفته هذه مجموعة من التناقضات اظهرها انه زوج واب متصف بالوقار والعمامة داخل منزله ، اسأخارجه فهو رجل حسي محب للهو ، ومضالطة راقصات الليل وبنات الهوى . الا ان هؤلاء التقادلم يشيرون باللات الى ان هذه الحياة المزدوجة التي يحياها عبد الجواد ترجع الى نظرة المجتمع الى المرأة في تلك الايام . فمفهوم الزوجة ككائن لبس له حق مشاركة الزوج في اهتماماته لانها سجيئة المنزل تجعل العلاقة بينهما غير كاملة ، لا ترضى الرجل بالتأكيد . فامينة لا تعرف شيئا من الفناء والرقص والمرح والاستمتاع التلقائي الكامل بالحياة ، لانها شكلت لتعيش داخل اطار ضيق منذ ان كانت طفلة في الرابعة عشرة من عمرها عندما القيت عليها مسؤوليات الزوجة . ولذلك فان عبد الجواد يقبل على بنات الهوى من الراقصات والموسيقيات مثل جلييلة وزبيدة وزنوبة كي يرضى دوافعه الطبيعية ، وحبه للخمر والنساء والفناء .

وهذا يقودنا الى نوع آخر من النساء يختلف تمام الاختلاف عن الزوجة المحترمة الفاضلة ، وتقصده بذلك بنات الهوى ، ولا ينفي علينا الإغاضة في الحديث عن شخصيات هذه النسوة من أمثال جلييلة وزبيدة وزنوبة حيث انهن يمثلن نموذجا من النساء قديما قدم التاريخ لا يتعلق بالحقبة التي تدور فيها أحداث الثلاثية بصفة خاصة . هذا فضلا عن ان نجيب محفوظ يعيل الى حشدهن جميعا مما دون ان يحاول ان يسبغ عليهن شخصية مميزة . ومن ثم فهن كن شخصيات في الرواية يظهرن في صورة مسطحة لا يوجد بينهن اختلاف جوهري ، حيث انهن لسن أكثر من غايات بضات الجسم يلفتن النظر، ويختلفن في صورهن من الصغيرة السن الى الوسط الى العجوز التي اصابها مس من الجنون في الجزء الاخر من الثلاثية . وهن يشتركن جميعا في شيء واحد يتصل بدراسة المرأة في تلك الحقبة الا وهو ما يتمتعن به من حورية وذكاء يظهران في حضور بديهتهن مع الرجال ، وتجربتهن في الحياة . وكل هذا راجع لاتصالهن بالرجال ولتعرضهن لقسوة الحياة دون درع يحميهن ، انهن في الواقع النقيض الكامل للزوجة المستكنة السلبية التي تعتمد اعتمادا على زوجها . وهن يظهرن في رواية **بين القصرين** اكثر مساواة بالرجال من غيرهن من النساء . وزنوبة اصغر هذه النسوة ، ومهنتها عوادة ، تنسوى تقريبا في التحرر مع نساء الجيل الثاني . وعندما تقول للسيد عبد الجواد (**انا لا اوفى الا ببن احب**) فاننا نستمع الى صوت المرأة المستقلة . وعندما نفوز بالزواج من رجلها فهي تعرف كيف تحافظ عليه .

وتشبع هاته النسوة في عبد الجواد حبه للسرور والمجون . ولا تقوم العلاقة بينه وبينهن على احترام متبادل ، ولا ينتظر لها الاستمرار والدوام ، لانها مؤسسة على طبيعة مهنتهن . ذلك ان العلاقات الانسانية الصادقة لا يمكن ان يكون اساسها مجرد تبادل المتعة ، او المنفعة المادية . وعندما تقول زبيدة لعبد الجواد (**امو ذباله منكم يلرجال ، لا تودون المرأة الا مطية**) (٥٥) فهي تلخص موقف عبد الجواد منهن بصفة عامة ، اذ انه يعتبرهن اقل من الرجال شائنا . ويتضح ازدياد عبد الجواد جليسا متعنا ترفض زنوبة سلاطفته لها للفوز بقلها قبل ان تحصل منه على

كل ما يمكنها فيحرص على أن يصل إليها ثم يلفظها : (**الظلمة**) كما **الظلمة** فبأنه في ذلك **وأنت تتشابه** (٥٦) وعلى أية حال فإن هذا الرجل غير القادر على استيطان دوافعه لا يجد صعوبة في أن يعيش في المألين ، وأن يحقق ذاته بهذه الطريقة الموزعة .

والنقطة الهامة التي ينبغي علينا أن نتذكرها هي أن انقسام شخصية عبد الجواد هي في الحقيقة انعكاس لانقسام الطبقة المتوسطة في المجتمع نفسه التي تنقسم إلى عالم الرجل وعالم المرأة والعالم الخارجي وعالم المنزل . والمجتمع في حد ذاته مشتمل وهو بذلك عقبة في سبيل الشخصية المتكاملة في علاقاتها الإنسانية ، ومن ثم فإن الشخصية المنفصلة لا يمكن أن تصل إلى رضا النفس الكامل . وتحقيق الذات عن طريق علاقات مشتملة تلك العلاقات القائمة بين عبد الجواد وأميته من ناحية وبينه وبين زوجة وغيره من النسوة من ناحية أخرى لا يتألى إلا إذا كانت الشخصية فحلة كشخصية عبد الجواد .



ولا يمكن للجبل الثاني في الثلاثية أن يتحمل بسهولة هذا الانقسام في الشخصية ، لأن قوى جديدة ظهرت في المجتمع ساعدت على تشكيل الشخصية فارتكازا عقيمة على شاب حساس كثير الاستبطان مثل كمال بن عبد الجواد . ومشكلة **كمال** بمقارنتها بمشكلة عبد الجواد الاجتماعية هي مشكلة سيكولوجية بالإضافة إلى أنها اجتماعية . وهي تعود في الواقع كذلك إلى نظرة خاطئة إلى المرأة ، تكمن أن المرأة عند عبد الجواد مخلوق أدنى من الرجل بكل ما يحمله الكلمة من معان مختلفة ، وعند ياسين مخلوق « قدر » ، فإنها عند **كمال** - متمثلة في حبه لعائدة - إنسان مثالي ، وجميع هذه الصور التي رسمها الرجل للمرأة ، والتي هي أبعد ما تكون عن الواقع ، تجعل قيام علاقة متكاملة بين الرجل والمرأة مستحيلا .

وكما يصل إلى طرف النقيض من إبيته في نظره إلى المرأة ، ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى تأثير ثقافته الأوربية ، وإلى اتصاله بالطبقة المتوسطة العليا التي تحررت نسائها تحررا سطحيا . ونظرة **كمال** المثالية والرومانسية لهاية تعبیر خاص عن رغبته العامة في التحرر من ضيق خلفية طبقة المتوسطة الصغرى ، تلك الرغبة التي تتمثل ضمن أشياء أخرى في علاقة روحية مع امرأة - وهذه يعبر عنها بصورة مأخوذة من الطبيعة . فالطبيعة هي الخلفية الفسيحة لمنزل عائدة بالمقارنة مع منزل عبد الجواد الذي يطل على الشارع الضيق في **بين القصرين** . وفي خلفية الطبيعة هذه موازنة بالعالم الطبيعي الذي خلفته أمانة فوق سطح منزلها - وإن كان أقل استمسا - حيث يحولها أن تسترق لحظات حرقم بين جذبان منزلها الثقيلة الوطاة . وتصف الرواية الأماكن المحيطة بعائدة هي النحو التالي :

(بدأ القصر بدوربه من الخارج ببناء ضخما عاليا ، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهي مؤخره بحديقة رحيبة تراجعت رؤوس أشجارها العالية من وراء سور ومادى متوسط الارتفاع

يحيط بالقصر والحديقة معا ، ويرسم مستطيلا هائلا ممتدا في الصحراء التي تكتنفه من الجنوب والشرق . كان منظره مطبوعا على صفحة نفسه . وتعرض هنا أو هناك نخلة سامقة أو لبلاب متسلق جدارا ، أو جدائل باسمين مسترسلة فوق سور ، فتناوش قلبه بذكريات انمعدت فوق هاماتها كالثمار تساره بحديث الوجد والألم والعبادة ، وقد غدت ظلال الحبيب ، ونفحة من روحه وانعكاسا للامح ، ناشرة بجملتها - وبما عرف من أن باريس كانت لأهل القصر منفى - جوا من الجبال والحلم توام مع حبه في سموه وقداسته وبذخه وتطلعه الى المجهول ... ودخل القصر مستقبلا مزجيا من عرف الفل والقرنفل والورد التي تضدت أنصصها على جاني السلم ... التي على الحديقة نظرة شاملة حتى سورها الخلفي الذي ترامت وراءه الصحراء ، وكانت الشمس المائلة فوق القصر صوب الشارع تجلو منها أمالي الأشجار والنخيل وسقائف الياسمين المبطنة للسور من كافة نواحيه ، ودوائر الأزهار والورد ومربعاتها وأهلتها تكتنفها ممرات من الفسيفساء (٥٧) .

هذا وصف رومانسي لأطار غريب كل الغريبة على كمال ، كما أن سكانه وطرق معيشتهم غريبة عليه كذلك . ففي أسرة شداد يتأبط الزوج ذراع زوجته ويسيران جنبا الى جنب على قدم المساواة : (لا سيد ولا مسود ولكن صديقان متساويان ، يتحادثان في غير كلفة وهي تتأبط لأرميه ، حتى إذا بلغا السيارة تنحى (البك) جانبا حتى تركب هي أولا ، فيتسائل كمال : هل يتأتى لك أن ترى والديك في مثل هذه الصورة ؟ ! يا لها من خاطرة مضحكة ! - يتحركان في جلال خليق بالمعبودة التي انجباها ، ولو أن الهائم لم تكن دون أمه كهولة إلا أنها كانت تتردى معطفا نفيسا آية في اللوق والاناقة والفنطرة ، وتنطلق صافرة الوجه (٥٨) .

هذا أسلوب جديد تماما للحياة سواء من الناحية الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية يختلف كل الاختلاف عن أسلوب حياة كمال ، ذلك الاختلاف الذي يبدو على أشده في المرأة وفي حريتها المتميزة برفع الحجاب . وتفتح هذه الحياة لكمال - حتى وإن ثبت فيما بعد خطأ إيمانه بقيم هذه الطبقة المتوسطة وأعجابه بها - تفتح عالما جديدا وآفاقا رحبية ، وتفقد قبل كل شيء تطلعاته الروحية الواسعة المدى بالمقارنة مع الحياة المادية المتبلدة لخلفيته البورجوازية الصغيرة . ومن ثم فإن الروح والمشاعر التي تبحث عن الانطلاق تجد صدى لها في الأشجار الباسقة والنخيل العالية ، وفي الصحراء الشاسعة والبلاب المتسلق ، وعبق الأزهار المنتشر التي تعبر كلها عن فيض خارجي مناسب ينعكس بدوره انعكاسا تاما على حب كمال الرومانسي المثالي . فهو ينظر الى عائدة كما لو كانت ملاكا ، لا تنتمي لهذه الأرض ، ومن ثم فإن حبه لها لا ينتمي هو الآخر لهذه الأرض .

(ولكن كيف يتأتى لك أن تحبك الملائكة ؟ ! ادع صورتها السعيدة وتأمل قليلا . هل يمكن أن تتخيلها مسعدة طريحة حب وجوى ؟ وما أبعد هذا عن خوارق الظنون ، أنها فوق الحب مادام

الحب نقصا لا يدركه الكمال الا بالحبيب . اصبر ولا تلو قلبك من الالم ، حسبك ان تحب ، حسبك منظرها الذى يشعشع بالنور روحك ، وانغام نبراتها التى تسكر بالتطريب جوارحك ، من المعبودة ينبثق نور تبدي فيه الكائنات خلقاً جديداً ، الياسمين واللباب من بعد صمت يتناجيان ، والآذن والقباب تطير فوق بساط الشفق صوب السماء ، معالم الحى العتيق تنطق عن حكمة الاجيال ، اوركسترا الوجود تستأنف زفرات الصراصير ، الحنان يفيض من الجصور ، الاناقة ترخف الازقة والدروب ، عصافير الفضة ترزق فوق القبور ، الجمادات تتهى في صمت التأملات ، قوس قزح يتجلى في الحصرة التى تطرح عليها قدميك ، هذه دنيا معبودتي ! (٥٩) .

هذه القطعة المخيلة التى تمثل نظرة كمال المليئة بمثالية الشباب نحو المرأة والحب تتضمن قدرا من السخرية متى قورنت بحقيقة هائلة القاسية المادية . وهي تذكرنا بمعالجة **جويس** (١٠) لتحليق **ستيفن ديبالاس** الرومانسى في عالم الحب المراهق . ففي رواية **جويس** يقدم الزواج الرومانسى المراهق في مثل هذه المقطوعات المخيلة كتلك التى سبق ذكرها من **الثلاثية** حتى يمكن نضح الزيف والعودة المفاجئة الى الواقع الارضى . وما يلاحظ في هذا الاقتباس من قصر الشوق هو هذا الارتفاع عن المناخ الارضى الضيق الى المناخ السماوى الرحيب ، من المحدد الصلب الى السماوى الاثيرى . **فمعالم الحى العتيق** تنسج لتشكل زمن الاجيال الفسيح وحكمتها المتوارثة ، وتلدوب **زفرات الصراصير** في موسيقى النضاض ، **والحنان يفيض من الجصور** ، **والجبادات تتهى في صمت التأملات** . هذه الحركة الرقيقة المناسبة المنسجمة الفياضة تترد هذه الفقرة من الرواية . وبإشارة نجيب محفوظ الى الياسمين واللباب ثم الى الآذن ، والقباب الموجودة في حي بين القصرين ، يربط بين حب كمال الرومانسى وبين لحظات سرحان وانطلاق أمه فوق سطح منزلها الحاطط بأطار مماثل . نفس الحلم الانطلاق مع نفس المعنى الضمنى الدينى الموحى به ، يربط الابن الى الأم ، ويبين الى أي حد واث كمال من أمه أمينة . الا انها في حالة الابن فان المسألة تتطور الى فلسفة كاملة الحياة تشكل علاقتهم مع المرأة وتحدد حياته .

ان حب كمال المثالى لمائدة ، وهو نفس الحب الذى تكرر منه لشقيقتها الصغيرة **بدور** كان عائقا لا يقل في مناعته عن علاقة السيد بالسود ، التى هي اساس العلاقة بين عبد الجواد وأمينة . فالجذاب الآن قد رفع ، وهابدة تختلط في حرية مع اصدقاء شقيقتها . ولكن كمال قد وضعها في مكان لا يقل في تقييده وتحليده عن المكان الذى وضع أبوه فيه أمه . ومثلما ظهرت أمينة في رواية **بين القصرين** من خلف المشربية تنظر من خلال خصاصها ، فان هابدة قد ارتبطت هي الأخرى بنوافذ فيلتها التى تنظر منها أحيانا ، والتى كانت تبدو مرارا بعد ذلك اما خالية او مغلقة . وعلى

(٥٩) لمر الشوق / الملصق الخامس عشر من ١٨٤ - ١٨٥

(٦٠) في رواية A portrait of the Artist as a young man **جويس** أحد الروائيين الذين اتى نجيب محفوظ أنه راىهم .

ذلك فإن المرأة لازالت مقيدة داخل إطار محدود، ولعل مما يرمز الى هذا أن كمال قد اعتاد أن يرفع مينه الى النافذة حيث تظهر عابدة آحيانا ويتسائل عما اذا كان مسراها :

(رفع رأسه مسحورا فرأى عابدة في إحدى نوافذ الدور الاول ، جلسة يعوق على حافة النافذة بين يديها وهي تشر لها اليه . وقف تحت النافذة مباشرة مرفوع الرأس ، يتطلع بوجهه باسم الى الطفلة التي لوحث له بيدها الصغيرة ، ويلمح بين لحظة وأخرى الى الوجه الذي استقرت في هيئته ورموزه آماله في الحياة وما بعد الحياة ، وقلبه يتلاطم بين الضلوع سكرا) (١١) .

وهذا المشهد - كمشهد المشربية - يتكرر عدة مرات بنفس الطريقة تقريبا : (على أن الشتاء اذا كان يحرمه من لقاءها في الحديقة ، فإنه لم يحل دون رؤيتها في النافذة المشرفة على الممر الجانبى للحديقة ، او في الشرفة المطلة على مدخل القصر ، في هذه أو تلك ، وعند مقدمه أو حال منصرفه ، ربما لمحا وهي معتمدة الحافة بغير فتيتها أو مفترشة راحتها بدقتها . فيرفع عينيه ، حائبا رأسه في ولاء العابد ، فتزد تحيته بابتسامة رقيقة ذات وميض يضوء له أحلام القنطرة وأحلام المنام) (١٢) .

ان عدم حصول كمال على عابدة يرجع الى عدة عوامل قوية ليس أقلها طبيعتها الاجتماعية ، كما ان مفهوم كمال من الحبوبة التي يضمها في إطار النافذة العالية هو عامل مسئول كذلك بنفس الدرجة عن فشل علاقته بها ، ومن ثم فكثيرا ما تغيب عن النافذة كلية : (على أمل رؤيتها اختلس من الشرفة نظرة وهو يدخل القصر ، ثم من النافذة وهو يقطع الممر الجانبى ولكنه لم يجدها لا في هذه ولا في تلك) (١٣) .

وكذلك : (كان اذا مضى الى زيارة السراى قبل عليها بعينين فلتقتين تضطربان في محجرهما بين الناس والرجاء ، فيسترق الى شرفة المدخل نظرة ، والى نافذة الممر الجانبى نظرة ، ثم يلحظ شرفة الحديقة وهو في طريق الكشك أو السلامك ، ويجلس بين الاصدقاء ليحلم طويلا بالمفاجأة السعيدة التي لا تريد أن تقع ، وينفض المجلس فيفادره ليختلس نظرات متعبة حزينتين من النافذة والشرفات ، خاصة نافذة الممر الجانبى التي كثيرا ما تظهر في أحلام يقظته أطارا لصورة المعبودة ، ثم يذهب متجسرا اليأس زائر الكرب) (١٤) .

ويتكرر هذا الموقف حتى تختفى عابدة في النهاية اختفاء تاما خلف ضلف مغلقة وستائر مسدولة في ليلة زفافها . وبعد حفل الزفاف ، وبعد ما أنصرف كل المدعوين بمن فيهم كمال يعود ثانية الى القفلا في ظلام الليل ويفكر فيما صباه يحدث في شرفة الزفاف الآن وقد فقدوها الى الأبد ولن يراها ثانية في النافذة : (تراءى له شبح البيت وراء سورته السالى كالتلمة الضخمة،

(١١) قصر الشوق / الفصل الرابع عشر ص ١٧٨

(١٢) قصر الشوق / الفصل الثامن عشر ص ٢١٩

(١٣) نفس سابقه

(١٤) قصر الشوق / الفصل الثالث والعشرين ص ٢٥٠ - ٢٥١

فجالت عيناه باحثة عن هدف عال حتى استقرت اعلى نافذة مغلقة يوصوص النور من خلال خصاصها في أقصى الجناح الأيمن من الدور الثاني . تلك غرفة العرس ... تطلع إليها طويلا أول الامر بلهفة كأنه طائر مقصوص الجناح يتطلع الى عشه فوق الشجرة ، ثم يحزن عميق كأنما يرى بعينه مصرعه فيما وراء القيب . ماذا يدور وراء هذه النافذة ؟ لو يتاح له أن يتسلق هذه الشجرة في الحديقة ليرى ! ان البقية الباقية من عمره لمن زهيد يؤديه عن طيب خاطر ، لقاء نظرة خلال هذه النافذة (١٩) .

وما كان كمال سرياه لو أنه تطلع من خلال النافذة - وهذا رمز حسي مهم . هو ما لم يكن يستطيع ان يراه في مفهومه الرومانسي من مائدة، الا وهو حياة الحسد والفرائر ، وهي الحياة التي كان غير قادر على ان ينسبها إليها بسبب نظرتة المثالية : (وهل قليل ان ترى العبود في خلوة زفافه ؟ كيف يقيم ان وكيف تلتقي العينان ، وبأي حديث يتناجيان . ؟ انه يتحرق شسفا الى الرؤية والى تسجيل كل كلمة تند أو حركة تصدر ، او اشارة تنطق بها أسارير الوجه ، بل الى خطرات النفس وتصورات الخيال ونفثات الماطفة وفورات الفرائر ، وكل شيء ولو كان بشما مربها أو معزنا مؤلما ، ولتذهب الحياة بذلك دون اسف) (٢٠) .

هذه هي المرأة التي تعلم عليه ان يفهمها بفهوم الحب العضوي - قد تزوجت الآن وسرعان ما ستصبح اما لم تطلق وتزوج مرة أخرى وتموت هذه الفجوة القائمة بينه وبينها تكررت كذلك في علاقته مع شقيقتها الصغيرة يغور التي احبها والتي تقدها بعد ان اخذها منه رجل آخر لانه لم يتقدم إليها . وعلى ذلك تتضح ابعاد اخرى للآطار الطبيعي الفسيح السابق ذكره لمنزل عابدة، فالليل محاطة بسور رمادي ، والحديقة تنتهي من الشمال والجنوب الى الصحراء ، ثم هناك ما هو أكثر مغزى من ذلك ، وهو ان النوافذ مغلقة والستائر مسدلة : (كان منظره مطبوعا على صفحة نفسه مستأجرة جلاله وتفنته أي فخامته ، ويرى في مظلته تحية موجاة من جداره بصاحبه . وتلوح لعينه نوافذ مغلقة واخرى مرخاة الستائر ، فيلمح في تحفظها وانطوائها ما يرمز الى هوة محبوبه وعصمته وامتناعه وغموضه ، وهي معان تؤكد لها الحديقة المتراصة والصحراء الفارقة في الأفق) (٢١)

وعلى ذلك يمكن اعتبار النافذة باطارها المحدود صورة متطورة للعنبرية ، وهي تنتهي بساتيرها الرخاء وأصنافها المخلقة الى علاقة عقيمة كما تنتهي الحديقة الشامخة الى الصحراء التي تفيض على الأفق . فهذه الصورة اذا لا تمثل حلا مرضيا لعلاقة الرجل بالمرأة ، وانما هي تقودنا فقط بطريقتها الخاصة الى انقسام مماثل في الشخصية كما حدث من قبل في حالة عبد الجواد . وكما الذي يقول : (اني ارى الشهوة فريضة حقيرة ، وامقت فكرة الاستسلام لها ،

(٢٥) قصر الشوق / الفصل العاشر والثلاثين ص ٢٥٥ - ٢٥٦

(٢٦) قصر الشوق / الفصل العاشر والثلاثين ص ٢٥٦

(٢٧) قصر الشوق / الفصل الرابع عشر ص ١٥٨

لعلها لم تخلق فيها إلا لكي لهما الشعور بالمقاومة والتسامي حتى نملو عن جداره إلى مرتبة الإنسانية الحقّة ، أما أن أكون إنساناً أو أكون حيواناً (٦٨)

أما يعبر عن معارضة الموقف والده من الجنس والنساء ، وهو في رومانسيته يرث عن أمه الجانب الرقيق وبخاصة سلبيتها . ولكنه عندما يقول عن بصيرة نافذة : (أبى هو الفظافة الجاهلة وانت الرفة الجاهلة ، وسوف أظل ما حبيت فضيحة هذين الضدين) (٦٩) .

أما يشير إلى أنه قد ورث عن أبيه بقدر ما ورث عن أمه . وعلى ذلك فإن كمال ينتهي هو الآخر إلى أن يكون مصابيا فيما يتعلق بعلاقته بالمرأة . وهي حالة تؤدي به إلى حياة منفصمة ، حياة روحية لها تطلعات نبيلة ، وحياة حسية خالصة عندما ينطلق بملذاته مع بنات الهوى . فموقفه من المرأة ، المثالي في جانب والحسي في الجانب الآخر يصبح عنصراً أساسياً في حياته ينتج عنه نوع من شلل الإرادة .

وكمال شخصيته مركبة أصعب أرضاء من والده . ومن ثم فإن ما يبحث عنه هو تحقيق ذاته من طريق حياة متكاملة ترضي كل رغباته وتطلعاته المتضادة المتصارعة ، وهو يدرك أن سعيه وراء مسراته العقلية والروحية والحسية من مصادر مختلفة سيؤدي به إلى كائن انساني مشطر . ويلخص مشكلته في الرغبة في الحصول على زوجة لها جسم عطية البني التي يتردد عليها ، وروح رياض صديقه الذي ورفيقه (لو كان من الممكن أن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض ؟ ! هذا ما يروم حقاً ، جسم عطية وروح رياض في شخص واحد يتزوجه فلا يتهدهد الشعور بالوحدة حتى الموت ، هذه هي المشكلة) (٧٠) .

وقد شخص كمال بذلك إلى حد ما مصدر متاعبه ومتاعب جيل بأكمله من العزاب . أن هذا الجيل أعمس حظاً من جيل عبد الجواد الذي لم يكن يواجه حقيقة نفسه ، أو يحاول أن يبحث عنها ، كما أنه لم يتسامح في يوم من الأيام من مكانة المرأة وعلاقة الرجل بها ، أنه جيل أعمس حظاً كذلك من جيل ياسين النموذج الحسي الفع الذي لم يعان تصدعاً في شخصيته على الإطلاق لأنه لم يكن له في الحقيقة سوى جانب واحد من طبيعته ، ألا وهو الجانب الحيواني ، ومن ثم فلا مشاكل تتعلق بالمرأة وبشخصه هو .

وإدراك الرجل التزايد لظهور هام من مشاكله في المجتمع — كما يمثلها لنا الكاتب في شخص كمال وعلاقته بالمرأة — يتوافق مع وهي أعمق من جانب المرأة بوصفها غير المتكافئة مع وضع الرجل وبالظلم الواقع عليها نتيجة لسلطة الرجل التي لا تنازع . ويصاحب هذا الوعي بعض التغيير في مكانة المرأة الذي يبدو أولاً في ازدياد حرية المرأة في الجيل الثاني ، وثانياً في موقف الجيل القديم المهادني لهذه الحرية .

(٦٨) قصر الشوق / الفصل السادس ص ٨٢

(٦٩) قصر الشوق / الفصل السابع والثلاثين ص ٤١٢ ، ٤١٣

(٧٠) السكرية — الفصل الأربعون ص ٢٨٢

ومن علامات التغير المبكرة ما توحى به قصة حب خفيفة بين عائشة وضابط بوليس شاب يمر كل يوم أمام المنزل ناظرا الى اعلا ليختلس نظرة الى ابنة السيد عبد الجواد الجذابة . وتظهر عائشة أولا كما ظهرت أمها خلف المشربية ، وفي أول الأمر فان الضابط الشاب الذي سبق له ان اختلس النظر الى وجه الفتاة المليح وهي تنظف الستارة المعلقة على النافذة ، لم يسمح له الا بنظرة من ظلها خلف المشربية : (وفي نفس الساعة من اليوم التالي - والإيام التالية - راحت تقف وراء الخصاص دون ان يراها ، ولمست في فرحة ظافرة كيف يتطلع بعينه الى النافذة المخلفة باهتمام وتشوق ، ثم كيف أخذ يستبين شبحهما من وراء الخصاص فتشعع أساريره ضياء البهجة) (٧١) .

وهذا الحب البريء الذي يكشف تيقظ قلب الفتاة الشابة بنمو تدريجيا عندما تظهر هي نفسها من خلف مصراحي النافذة . وقد رفع الحجاب تدريجيا ، ولكن بنفس الخوف الذي شعرت به أمانة عندما خرجت الى الشارع وهي مغطاة بأكملها بالملاية والحجاب في ذلك اليوم المسري الذي زارت فيه سيدنا الحسين . حتى ان نجيب محفوظ يستعمل بعض الصور نفسها في الحالتين : (قلبها المشبوب - التي يتملى مستيقظا لأول مرة - ينتظر هذه اللحظة في لهفة ويلذوقها في سعادة ويودعها فيما يشبه الحلم . حتى دار الشهر وعاد يوم التقيض مرة أخرى فانبرت الى الستارة تنفضها وراء النافذة المواربة متممدة - هذه المرة - ان ترى ، وهكذا يوما بعد يوم ، وشهرا بعد شهر ، حتى غلب التعطش للمزيد من الحب الخوف الجاثم فخطت خطوة - جنونية - وفرجت مصراحي النافذة ووقفت وراءها وقلبها يث ضربات بالغة العنف من العاطفة والخوف معا ، كأنها تملن حبها له ، بل كانت كمن يقذف بنفسه من علو ساحق فينتقى ناراً مستقرة تحيط به) (٧٢) .

وتحاول أن تهدئ من روعها بان تؤكد لنفسها ان احدا لم يرها ، وانها على اية حال ، لم تقترب ذنباً : (لم تزلزل الارض ومر كل شيء بسلام ، لم يرني أحد ولن يراني أحد ، ثم انى لم اقترب ذنباً) (٧٣) .

وتفكر الرؤية هذه تصبح محورا للتقاسم مع الأب عندما يتقدم الضابط الشاب ليطالب يد عائشة . فالأب غير مستعد للاستماع الى شيء من هذا القبيل ، وأين رآها الضابط ؟ ذلك ان لعبد الجواد ابنتين ، وعلى الخطيب أن يتقدم لطلب الابنة الكبرى وفقا للتقاليد ، وكون الضابط لم يفعل ذلك يعني انه رأى عائشة ويريد الزواج منها مفضلا اياها على اختها الكبرى . والزواج من ابنتي عبد الجواد لا يصح ان يتم على أساس العواطف وانما ينبغي ان يتم فقط على اساس شرط مصاهرة أسرة عبد الجواد : (لا أحب ، لأريد ان أعطي ابنتي لاحد يثير الشبهات حول

(٧١) بين القصرين/المجلد الخامس ص ٣١

(٧٢) بين القصرين/المجلد الخامس ص ٣١ و ٣٢

(٧٣) بين القصرين/المجلد الخامس ص ٣٢

المرأة في « فلاحية » نجيب محفوظ .

سمعتي ، بل لن تنتقل ابنتي الى بيت رجل الا اذا ثبت لدي ان دافعه الاول الى الزواج منها هو رغبته الخاصة في مصاهرتي أنا ... أنا (٧٤) .

ومن ثم فلم يكن للمرأة ولا للرجل حق الاختيار . فالزواج ليس مسألة شخصية ولكنه مسألة اجتماعية تكبت فيها الشخصية الفردية والمواظف تحت ضغط التقاليد ، والظهور أبة عاطفة يعتبر مبشاً يجاوز الحياء : (فاعلان الفرح بالعريس - كشخصية معنوية فحسب - عند استهتارا يجاقى الحياء ، فما بالك بالظهور الرغبتي رجل بالذات) (٧٥) .

وترفض عائشة بتدورها وتزوج رجلاً آخر يخطره لها والدها ، ولكنها في أعماق نفسها في ثورة صامتة ضد أبيها . وهنا يتعمق الكاتب في شعور عائشة الدفين مظهر خيبة أمهلا التي تؤدي الى استيائها المردود لرفض أبيها لخطيبها الأول . انها تحس احساساً عميقاً انها عوملت على أنها مخلوق لا مشاعر له على الإطلاق : (ما هوون الأمر عليهم ، عالجوه كما يعالجون أمور يومهم العادية ، مثل ماذا نأكل غداً ، او حليت ليلة الاسبس حلماً غريباً ، او رائحة الياسمين تملأ جو السطح ، كلمة من هنا ... كلمة من هناك ، واقتراح يطن ، وراي ييسط ، في هدوء وحلم غريبيين ، لم تمرية باسمه ، وتشجيع كأنه الدعابة ، لم تغير الحديث وتشعب ، انتهى كل شيء ، وأدرج في التاريخ الذي تنزل منه الأسرة للنسيان ، أين قلبها من هذا كله ، لا قلب لها ، لا يتصور وجوده احد ، لا وجود له في الواقع ، ما احد غربتها ، ضائعة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف ننسى ان كلمة واحدة لو جاء بها لسان أبيها كانت تكفي لتغيير وجه الدنيا وخلقها خلقاً جديداً ؟ لومع انها كانت متألقة حاققة ساخطة الا ان المها وحقتها وسخطها وقفت عند شخص أبيها ، وأردت عنه خائبة ارتداد الوحش الهائج اذا امترفه مروضة) (٧٦) .

ولكن على الرغم من غضب عائشة وحقتها على والدها فقد استسلمت لارادته في النهاية كما استسلمت له أمها طوال حياتها : (لم يسهان تحمل عليه ، ولو في أعماق سريرتها ، وظل قلبها على ولده وحبه ، فلم تضم له الا الاخلاص والوفاء وكأنه لا يجوز أن تقابل قضاءه الا بالتسليم والحب والوفاء) (٧٧) .

وعلى أية حال ، فان الزواج قد كفل لعائشة حرية أكثر مما عرفتها في منزل أبيها ، حرية في مظهرها السطحي من زيارات وتدخين وشرب البيرة مع زوجها . ولكن التغيير كان في الحقيقة طفيفاً لأن عائشة لازالت امرأة غير متعلمة لم تتطور شخصيتها تطوراً كاملاً . انها تبدو موفورة السعادة مع زوجها ولكنها تنهار انهياراً تاماً عندما تفقده وتفقد لديها . فتتوهم قبل الأوان بزمن

(٧٤) بين الصبرين / الفصل الخامس والعشرين ص ١٨٠

(٧٥) بين الصبرين / الفصل الثامن والثلاثين ص ٢٧٢

(٧٦) بين الصبرين / الفصل السادس والعشرين ص ١٨٤ و ١٨٢

(٧٧) بين الصبرين / الفصل السادس والعشرين ص ١٨٤

طويل ، ولا أمل في شفائها من المعيبة التي المتبها . انها في الحقيقة ضحية قدرها الحزن في الحياة ، ولكنها كذلك ضحية تصور المجتمع للمرأة كمخلوق لا حيلة له ، يعتمد على الآخرين ولا يستطيع الاعتماد على نفسه . لقد بدت في سن الرابعة والثلاثين كأنها امرأة عجوز وكأنما تحلمت حياتها لأنها ظلت حبيسة نفسها لا تقادر أرواحها إلا إلى المدافن لتزور قبور زوجها ولولديها . ولا يشعرنا الكاتب بأن هذه الفترة من حياتها ستمر وتنتهي فتجف أحزانها وتبدأ حياة عادية نسبيا ، لا أن تستمر في حياة هي الموت بعينه .

وشخصية زينب - زوجة ياسين الأولى - هي مثل المرأة المستقلة إلى حد ما في هذا الجيل . لقد كان أبوها أوسع أفقا من عبد الجواد، وذا عقل أكثر تحورا ، فلم تكن زينب حبيسة المنزل كما كانت حماتها . ويبدو التقدم الذي طرأ على هذا الجيل بالنسبة للجيل القديم عندما قررت زينب وياسين قضاء ليلة ساهرة عند « كشكش بك » . وهو حادث يروى حماها الذي يؤنبها بقسوة قائلا أن عليهما احترام تقاليد المنزل طالما يعيشان تحت سقفه . وزيارة « كشكش بك » هي بلا شك علامة على تغير الزمن، وهي في موضع القارنة مع زيارة أمينة لمسيدينا الصين وتعالجها المفجعة . ولكن بينما كانت أمينة تكاد تكون الثائرة غير الواعية في زيارتها المبكرة إلا أنها الآن أصبحت السيدة المحافظة المتمسكة بتقاليدها ، فتقف إلى جوار زوجها ضد الجيل الأصغر . ويقدم نجيب محفوظ تفسيراً سيكولوجياً سليماً لموقف أمينة ، تفسيراً ينطبق على جيل قديم قام بمحاولة من أجل حصوله على الحرية وفشل ، ومن ثم أصبح صارماً في مقاومته لتجديد أو التغيير كنوع من الانتقام لما عاناه هو نفسه : (هالها (أمينة) اليوم إن تخرق الآداب والتقاليد ، وإن تحل (زينب) لنفسها ما لا يحل - في نظرها هي - إلا للرجال ، هابت هذا السلوك من امرأة قضت عمرها حبيسة وراء الجدران ، امرأة دفعت مصحتها وسلامتها ثمناً لزيارة بريئة لزين آل البيت لا لكشكش بك ، فمازج انتقادها الصامت شعور طافح بالمرارة والفيظ ، وكان منطلقها غداً يردد فيما بينها وبين نفسها « أما إن تنال الأخرى الجوار أو لتذهب الحياة هباء » . . يدت تلك الليلة وكأنها لا يمنحها من أمر الدنيا جميعاً إلا أن تصان تقاليد الأسرة من كل ميث ، وأن يدفع عنها ما يتحرض بها من عدوان ما بدت غيوراً على الآداب إلى حد القسوة ، فطمرت عواطفها الرقيقة المألوفة في الاصماق باسم الإخلاص والفضيلة والدين ، متعلقة بها فراراً من ضميرها التائم كالحلم الذي يتفلس عن غرائر مكبوتة باسم الحرية أو غيرها من المبادئ السامية) (٧٨) .

ومن ثم فإن أمينة تحت قناع الاخلاق والفضيلة والدين تفدى كبتها وغيرها ، وهذا دليل آخر على حرص نجيب محفوظ على تصوير أمينة في إيماءاتها المختلفة إلى أقصى درجة لأظهار النواحي غير الطيبة في الشخصية التي تطورت نتيجة للكبت . ومن ثم فهي في هذه الحالة بالذات لا تقل في أنانيتها من زوجها الذي يستغل زيارة « كشكش بك » ليُعلمي إرادته وسلطانه ، اللذين

يقصد من ورأيهما تأكيد رجولته . وهذا يسدواضحا من الطريقة التي يؤنب بها ياسين لضعفه . (اهذه نهاية تربيتي لك ؟ (ثم بصوت اذهبي التأسف) .. ماذا دهالك ؟ .. أين الرجولة ؟ .. أين الكرامة ؟ .. أنت زوجها وسيدها ويسدوحدك أن تصورها في أى صورة تشاء ... انه لايفسد النساء الا الرجال ، وليس كل الرجال جديرين بالقيام على النساء (٧٦) .

هذا الموقف من المرأة وخضوعها للرجل لم يعد متبعا في الجيل الثاني من **اللاية** ، وما قبلته **أهينة** من تصرفات زوجها ثارت عليه **فؤيد** . ولذلك فنحنما ضبط **ياسين** في النهاية متلبسا بجريمته مع نور - جاريتها السوداء - على السطح تملك زينب زمام الامر وتركت نزلها بعد أن ميرت اكمل تعبير عن عواطفها المحبوسة المكظومة . وربما لأول مرة في الرواية ثور امرأة من أجل كرامتها الجريحة ، وأكثر من ذلك أنها لم تشر فقط على زوجها فحسب بل ثارت كذلك على حُمها المستبد . وفي الحقيقة أنها كانت ثائرة على موقف إقبال طويلة ضد المرأة . ان رد فعلها الذي نفثت به فغضبها كان أكثر عنفان أي من ردود فعل **أهينة** في أي تصرف من تصرفاتها مع زوجها . وما هو أكثر من ذلك أنها أثبتت سيطرتها الكاملة على الموقف ، بينما كان الامر من قبل كما كان الحال في زيارة سيدنا الحسين ، ان الرجل هو الذي ملك زمام الموقف بقسوة وبدون تمييز ، مجبرا **أهينة** على ترك المنزل . اما الآن فان زينب في روح **فؤيد** (٨٠) مصرية تخرج من المنزل غير آسفة ، ولكنها قبل ان تفعل ذلك تطلق كل الغضب الذي كان حييها في صدرها . لقد كانت مشاعرها الطبيعية الثائرة أقوى بكثير لديها مما كانت تفرض عليها تقاليد الطبقة المتوسطة المحترمة التي حددت معاملة النساء لأجيال . لقد اهدت في تصرفاتها باحساسها لكرامتها الانسانية التي لهنت الي اعمق مدى ، وهذا مفهوم لم يسبق له على الإطلاق ان يرتبط بحياة المرأة من قبل في **اللاية** . (لم يستطع الصبر الذي تغلق به صدرها على حزنها وتدمرها أن يصمد للمنظر المروع الذي رآته عيناها في حجرة جاريتها فتفجر صدرها قاذفا بشواظ كل سبيل ، تعدت لعمدا ان يقرع ويلها آذان السيد فجاءها مهرولا متسائلا .. وكانت الفضيحة . قصت عليه كل شيء متشجعة بانفعالها الجنوني الذي لعلها لولاه ما واتته اشجاعتها على مواجهته بما قصت .. انتقمته بذلك لكرامتها اللبديحة ، للصبر الطويل الذي تجرته حينما مختارة او حملت عليه اكثر الاحايين .. لم تكن تبكي غيرة ، او لعل الغيرة توارت الى حين وراء حجب كثيفة من التفرز والغضب كما تتوارى النار وراء سحب الدخان ، وكأنما غدت تؤثر الموت على ان تبقى معه تحت سقف واحد يوما واحدا بعد ما كان ، اجل هجرت مخدمها فقضت الليل في حجرة الاستقبال ... أصبحت وهي مصممة على هجر البيت) (٨١) .

(٧٦) بين القصرين / الفصل السادس والاربعين - ص ٣٦٠ - ٣٦٢

(٨٠) فؤيد هي الشخصية الاساسية لمرحبة بيت العمدة ياسين وقد أصبحت نورا رمزا للمرأة الثائرة على اوضاع المجتمع التي جعلتها دمية جميلة مسلوطة الشخصية . وهي في نهاية السردية تهجر بيتها وزوجها مصطفة البساب خلفها بمنك .

(٨١) بين القصرين / الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤١

ورد فعل الأب لهذا الحدث يساعد على فهم موقف جيله من المرأة وحقوقها . ففي بادئ الامر احتاج عبد الجواد على ابنه لتعويضه لنفسه في هذا المظهر الكريه ، وهذا هو رد الفعل الطبيعي لوالد غاضب يشعر ان ابنه قد تصرف تصرفا لا لياقة فيه ، بل انه تصرف اجرامى : في ثورة الغضب واي زلة ياسين جريمة تستحق الإباداة (٨٢) على ان نجيب محفوظ لا يلبث ان يجعل الأب يتقبل بالتدريج تهتك ابنه ، بل انه يسمح لعبد الجواد ان يدير الدائرة على المرأة ، وان يطبق عليها مفهوم الطبقة المتوسطة عنها وعن الدور الذى تلعبه في الحياة ، وبذلك يحافظ على تقاليد سلطة الرجل في المنزل . ومن ثم فان الأب في اول الامر يتصرف وفقا للقانون العام للاحلاق الكريمة الحميدة ، ولكنه يتقهقر فيما بعد الى قوانين الرجل الذى يرى في نفسه انه هو مركز كل شيء ، وهنا يحل نجيب محفوظ بنجاح فائق الالتواءات في فكر ومنطق عبد الجواد، مبينا كيف تشوه القوانين العامة للاحلاق لتتكون في خدمة الانانية ، ولذلك فان الأب ، وقد اصماه الغضب ، يفشل في بادئ الامر في رؤية وجه الشبه بين تصرف ياسين وتصرفه هو شخصيا الذى شكل حياته لسنين طويلة : (وفي ثورة الغضب لم يعد يذكر ان ماضيه كله صورة متكررة من زلة ياسين ، وانه لا يزال دائبا على سلوكه وقد انتصف به العقد الخامس ، وشب ابنائه فصار منهم الأزواج والزوجات) (٨٢)

ويعزو الكاتب فشل عبد الجواد في رؤية ياسين كصورة له الى انانيته هو نفسه : لانه في ثورة الغضب ينسى حقا ، ولكن لانه يحل لنفسه مالا يحل لاحد من ذويه ، له ان يفعل ما يشاء وعظيم التزام الحدود التي يريد هم على ان يلتزموها فلعل غضبه على ما في ذنب ياسين من « تحد » لارادته و « استهانة » بوجوده و « تشويه » للصورة التي يجب ان يتصور بها ابنائه ، كان اضافات غضبه على اللذنيته (٨٤)

ويبدأ عبد الجواد تدريجيا في رؤية نواحي جديدة للحدث ، كانت الصق به هو نفسه ، فهو يتبين عنصر الوراثية في تصرف ابنه ، تلك الحسية التي ورثها عبد الجواد من والده الذى قيل انه كان له مشرون زوجة : (راح يفكر بباطن مبتسم - في الطبيعة الواحدة التي تجمع بينهما ، تلك الطبيعة الموروثة عن الجد بسلاويب) (٨٥) .

ومن ثم بدا يزو بان يرى في ولده انه سر ابيه . (كم يلده ان يرى نفسه مرموعة من جديد في حياة ابنائه على الاقل في مساهلات الهدوء والصفاء) (٨٦)

وهذه هي الافكار التي دعت الى ان يتقلب على المرأة ، فيؤثب ، وهو يهمس لنفسه في خاطره ، مختلة جدا بلا ريب لانه لا يوجد زوجة كريمة تجلب العار على زوجها بمثل هذه الطريقة :

(٨٢) بين القصرين / الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٣) بين القصرين / الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٤) بين القصرين - الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٥) نفس ما سبقه

(٨٦) بين القصرين - الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٦

(وخرج خاطره الى زينب متفكرا ولكنه لم يجد نحوها أى عطف ... ما كان يخلق زوجة كريمة أن تفضح زوجها - مهما تكون الظروف - على النحو الذى فضحت به ياسين ... لشهد ما أموت ! .. لشهد ما صرخت ! .. ماذا كان يصنع هو - السيد - لو أن أمينة فاجأته يوما بمثل هذا التصرف ؟ ولكن أين هي من أمينة ؟ ثم كيف قصت عليه ما رأت دون حياء .. لقد أخطأ ياسين ولكنها أخطأت خطأ أكبر) (٨٧)

ولا يستطيع عبد الجواد نفسه أن يرى السخرية في خاطره المبنية على مفهوم أساسه خضوع المرأة للرجل ، الذى ينبغي أن تكون كرامته الاعتبار الأول لدى المرأة مهما كان تصرفه ، ومن ثم يصبح الأمر ماثرا للسخرية ، عندما تعتبر الزوجة هي المسئولة عن خزي الرجل ، وأنها هي التي أخطأت في حق . فالزوجة الآن هي المضطلة لأنها لم تشعر بخزي من مجرد الحديث من مثل هذا الحادث أو لمجرد اظهار المعرفة بشنائعه ، وهذا هو موقف الطبقة المتوسطة تماما ، التي تصر على اللياقة والسلوك المحترم ولو في الظاهر على الأقل ، وخاصة بالنسبة للمرأة التي عليها ان تدمى البراءة نحو ما يحدث في الواقع في دنيا الرجل . وقد اتخذت أمينة نفس موقف الأب ، وذلك لأنها على الرغم من أنها قد عانت من تصرفاته فقد فاعت ذلك في صمت ، ولأنها تعلمت ان تقبل الفرض القائل بان الرجال يختلفون عن النساء ، لقد تعلمت من تجربة قاسية بان المرأة لا حقوق لها ، ومن ثم فإنها تظهر استياء الجيل القديم ، وهو يرى الجيل الجديد يصر على حقوق هي نفسها فشلت في الحصول عليها (لم تكن تقرأها على غضبتها لكرامتها فعدتها تدليلا إثار استيائها ، وجعلت تتسائل « كيف تدمى لنفسها من الحقوق ما لم تدمه امرأة قط ؟ »

لاريب ان ياسين قد أخطأ مذ نسي البيت الطاهر ولكنه أخطأ في حق أبيه وحرمته لا في حقها هي) . (٨٨)
وتنتهى أمينة بمقارنة بينها وبين زينب : « الست ملاكا بالقياس الى هذه الفتاة ؟ » (٨٩)
والواقع فان أمينة ملاك حقا ولكنها ملاك مقصود الجناحين .

ان القارىء يحس بالسخرية الخفية التي تنطوى عليها الافكار الدينية لكل من أمينة وعبد الجواد ، والتي تكشف من الطبيعة الدائرية لاحكامها على الموقف . انهما ينظران الى كل شيء من زاوية الخاصة . ومع ذلك فان السخرية الخفية المتضمنة في حكم ياسين الاخلاقي عندما يقول : (بنات اليوم لم تعد بهن طاقة على حسن المعاشرة ... أين هي سئات الامس) (٩٠)

هذه السخرية لم تنب تماما من الأم وهي تستمع الى كلماته ، وترقب قيامه بدور الزوج المجهور الذى أسألت اليه زوجته اساءة مؤسفة . واين في الحقيقة زوجة الامس ؟ ولكن عبد الجواد

(٨٧) بين القصرين / الفصل ٥٨ ص ٤٥)

(٨٨) بين القصرين / الفصل الثامن والخمسين ص ٤٨)

(٨٩) نفس المصدر السابق

(٩٠) بين القصرين / الفصل التاسع والخمسين ص ٥٤)

قد يسأل في سخرية لاتصال من سابقتها : « أين رجال الامس ؟ » هذا فعلا ما يقلقه عندما تطلب زينب الطلاق . وفكرة الطلاق في حد ذاتها لاسيئته ولكن ما يفضيه فعلا هو أن المرأة هي التي تصر عليه لأن سوءاً قد أصابها بدلا من أن يتخذ الرجل هذا الموقف لمجرد نزوة من جانبته . وهنا تكشف المقارنة كذلك بين هفوة أمينة البريئة وزلة ياسين الخطيرة الظلم الواقع على المرأة ، وهذا يبدو واضحا عندما يصف عبد الجواد حادثة ياسين مع نور بأنها « هفوة » :

(لم يتصور أن تدعو هذه « الهفوات » إلى الطلاق مطلقا ، بل لم يجر له على بال أن تجيء المطالبة بالطلاق من ناحية الزوجة أبدا ، فخيّل إليه أن الدنيا انقلبت رأسا على عقب) (٩١)

لقد تغير الزمن حقاً ، ويبدو أن الرجل لم يعد قابضاً على الزمام ، وهذه الحقيقة أكثر من أي شافل آخر ، هي ما تخبئ أمل عبد الجواد في ابنه ، فبدون أن تكون له اليد العليا ، يفقد الرجل سطوته ولا يستحق بعد ذلك الاحترام . ويشفق الوالد في أول الامر على ياسين ولكنه لا يلبث أن يشعر بعد ذلك نحوه بنفس واحتقار : (لعله وجد نحوه بعض الرئاء ، بيد أن سخطه غلب ، لم استحال شعوره كله الزدراء لم يصدىلاً عينيه رغم فتوته وجماله وضخامته ، يوحد في القدارة ... ويعجز عن كبح جماح امرأة ، ما أصفه ! سرعان ما لحقت به الهزيمة التي لم ينج هو نفسه من هوانها من جراء طيشه . ما أحقره ! ليسكر ويمرّد ويعشق تحت شرط أن يظل السيد الطاع ، أما أن ينهزم على تلك الصورة المخزية فما أحقره ! ... أتى أفعل ما أشاء ولكني أظل السيد أحمد وكفى) (٩٢)

وعندما يسمع ياسين نبأ إصرار زينب على الطلاق يكون رد فعله لذلك النبأ مشابها لرد فعل إبيه : (زينب تطالب بالطلاق أو على الأقل توافق عليه ! .. إيهما الرجل ، وإيهما المرأة ؟) (٩٣)

أن خطر الزمن يتقدم بلا شفقة لصالح المرأة

لم تعد المرأة في السكينة أمية ولا جاهلة . فاقبل النساء حظا كن يتوقفن في تعليمهن منذ المرحلة الابتدائية بسبب زواج مبكر ، وغيرهن كن يواصلن حتى المرحلة الثانوية ، بل وتتقدم أخريات مثل علوية حتى الجامعة . وهذا هو الجيل الذي جنى ثمار تحرر المرأة في الظهور أثناء الحرب العالمية الأولى وبمدها مباشرة ، وهي حركة أيدتها زعماء الفكر من أمثال مصطفى كمال أتاتورك وطه حسين ومتصور فهمي ومحمد حسين هيكل الذين فعلوا الكثير من خلال مجلّتهم السفوف الأسبوعية (١٩١٥ - ١٩٢٢) نحو تغيير موقف جيل بأكمله من المرأة . وفي أواخر العشرينات لعب عدد غير قليل من الرجال بدافعهم من حق المرأة في التعليم والتحرر مناديين - كما نادى قاسم أمين في نهاية القرن التاسع عشر - برفع الحجاب . وفي خلال هذه الحقبة

(٩١) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٤

(٩٢) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٩

(٩٣) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٧٠

ظهرت مقالات في هذا الموضوع في الدوريات . وفي إحدى هذه المقالات كتب **محمد توفيق دياب** :
(ان احتجاجهم بالواقع أسخف السخف ، واحتباسهم المؤبد في طوايا البيسوت كبسرى
الجرائم) (٩٤)

ويدافع عيف **التحميد** ثابت بنفس الروح من حق المرأة في المساواة في التعليم : (انى لا أرى
بوجه من الوجوه ان يفرق بين تربية الرجل وتربية المرأة وخصوصا في الجوهر .

ان لها حق المساواة بالرجل لأنها كائن حى مثله ، له عقل وشعور وهي لا تقل منه ادراكا
ولا تربية واذا كان هناك فرق في العقلية وهو طفيف ومؤقت فقد نشأ من طول سجن المرأة في
بيت أبيها ثم زوجها أو مستعبدها .

وغريب منا ان نحرما من التمتع بمزاياها العقلية ثم نشكو منها فوجة كانت أو اما أو مربية
ولننظر اذن للتربية بتقاول مع يقيننا بأنها ركن من اركان كثيرة يتطلبها اصلاح الأمة كلها(٩٥)؛

وفي مقال بعنوان **حرية المرأة واستعبادها** في نفس المجلة كتب **يحيى الدودي** بمباراة قوية
من استعباد المرأة وان ذلك على الأمة كلها (تقدم الامم وتاخرها ، وسعادتها وشقاؤها ، وحريتها
واستعبادها يرجع الى تربية المرأة أو أهملها :علمها أو جهلها) .

ويستمر في القول : (قبل البدء في الاصلاح يجب علينا ان نعرف اصل العلة والدواء . فالداء
هو الاستبداد والدواء هو الحرية . . . استبداد الحاكم بالمحكوم واستبداد الرجل بالمرأة والقوى
بالضعيف ان هو الا قتل لشخصية المفلوب على امرأة ، واعداد لقواه الفكرية وارادته العاملة وانزال
الضعيف من القوى منزلة الحيوان من الانسان . قد يتبادر الى الذهن ان الحرية تقضى على فضيلة
المرأة ، وان الاستبداد هو اقوم السبل في الاحتفاظ بفضيلتها . وهذا قول خاطيء لانه
لافضيلة مع الاستبداد . . . لا تقوم لنا قائمة مادامت المرأة جاهلة) .

بل انه يصل الى حد القول انه لو خير بين تعليم البنات وتعليم الصبيان لبدأ بالبنات ،
والحاحه على دور المرأة الحيوي في الحياة العامة يتساوى في الاهمية مع الحاحه على تعليمها :
(ينبغي الا تقتصر اعمال المرأة على امورها المنزلية بل يجب ان يكون لها وجهة قومية ايضا لتعمل لها
حسب كفاياتها الادبية والمادية) . (٩٧)

لقد جنى جيل السكريه (١٩٣٥ - ١٩٤٤) ثمار هذه المواقف التقدمية نحو المرأة . وليس
من شك في ان الموقف التقليدى القديم استمر قائما يرثه جيل بعد آخر ، فعلاوة مثلا وهي
طالبة في الجامعة تختلط بحرية أكثر مع زملائها الطلاب واساتذتها ، هي في الواقع متحررة أسما
فقط ، فهي تصر - كسابقتها مائدة - على الزواج من شخص غني لانها لاتعزم العمل . وقد

(٩٤) السياسة الاسبوعية - ١٩ مارس ١٩٣٧

(٩٥) السياسة الاسبوعية - ١٨ يونيو ١٩٣٧

(٩٧) نفس المرجع .

امتعض أحمد لذلك لانه الرجل المصري الذي يؤمن بأن المرأة متساوية مع الرجل ، وأنها ينبغي ان تسهم في الحياة بقدر لا يقل عن مساهمة الرجل ، وهذا في نظره هو النظام الطبيعي للأشياء ولكن هذا مجتمع قد قلب رأسا على عقب ، لأزال الوضع القديم فيه متغلبا ، وتبدو الأمور فيه كأنها فن وضعها السليم ؛ (في المجتمع المختل يبدو الصحيح مريضا والمريض صحيحا) . (٩٨) لقد كشف مؤال أحمد لملاوية عن الحقيقة ، وبين مدى سطحية تحررها الذي كدعيه : (قلت أنك لم تدخل الجامعة لتتوظفي . قول جميل في ذاته ، ولكن إلى أي مدى انتفعت بالجامعة ؟) (٩٩)

لقد أصبح الرجل الآن ينظر إلى المرأة في ضوء مختلف . انه يراها كزميل عامل لا تعرف فقط ما ينبغي ان تعرفه عن العالم الخارجى ، ولكنها تشارك فيه وتسهم بشيء في حياة المجتمع . لقد أصبحت المرأة الآن ، كما بدت لنا في شخصية سوسن الصحفية تناقش الشؤون السياسية بنفسها ، ولها فيها رأيها الشخصي الثابت ، لا كما كان الحال أيام هيئة التي كانت تسعد عندما يطلع زوجها معها ويتحدث معها في السياسة في لحظات استرخائه . فسوسن هي مثال المرأة الجديدة غير الدالة المتنورة ، المكافئة في عملها ، المتحررة . وانه لأمر له مفزاه ان يختار نقيب محفوظ ابنة واحد من طبقة العمال - رئيس عمال الطباعة في المجلة حيث تعمل هي نفسها محررة ، كنموذج للمرأة الجديدة . انها امرأة ذات ميول يسارية قوية متحررة ، تمام التحرر من مفاهيم الطبقة المتوسطة التقليدية ومعتقداتها ومواقفها وبخاصة تلك التي تتعلق بالمرأة . وأحمد الذي يجب بها اعجابا فائقا يجدها :

(جادة حادة شديدة الدكاء وشعر من أول الأمر بقوة شخصيتها ، حتى كان يخيل اليه بعض الأحيان - رغم عينها السوداء وبين الجذابتين وجسمها الانثوى اللطيف - انه حيال رجل قوى الإرادة حسن التنظيم) . (١٠٠)

كما ان عدم تزويجها للمرة له مفزاه الكبير كذلك ، فالحيجاب لم يرفع فحسب ، ولكن رفعت كذلك كل الحيل النسائية التي تستخدم لاختفاء الحقيقة الانسانية تحت قناع الاصباغ . فسوسن لم تعد رمزا للجنس كساء المافسى البضات اللاني تزداد قيمتهن مع وزنه . انها كنسيم من ربح طبيعى الثلاثية بظهورها الجسماني والعقلي ، مفتوحة للعالم كما ان العالم مفتوح لها . انها لا تشعر انه قد فاتها أى شيء في الحياة ، على الرغم من انها لم تحصل على تعليم جامعى ، وهي لا تعاني أى خجل مزيف ناتج عن أصلها المنتمى إلى الطبقة العاملة . وباختصار فهى رقيقة مناسبة ومتساوية مع أى شخص مثقف مستنير . لقد وجد فيها أحمد الانسان المكتمل الذى طالما بحث عنه كمال في الجيل السابق فلم يجده ، ذلك الانسان الذى وصفه كمال حينما قال (ها) ما يروم حقاً ، جسم علية وروح رياض في شخص واحد يتزوجه فلا يتهدهده الشعور بالوحدة حتى الموت) . (١٠١)

(٩٨) السكرية - الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٤

(٩٩) السكرية - الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٥

(١٠٠) السكرية - الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٤٧

(١٠١) السكرية / الفصل الأربعون ص ٢٨٢

وعلى ذلك فإن الانفصام في حياة كمال ، ومن قبله في حياة والده ، لم يعد يهدد أحمد الذي يحقق ذاته في المرأة المناسبة التي تتميز بجاذبية جسمانية في مظهرها الطبيعي غير الزائف ، وفي تحررها العقلي . وأنه من المهم أن نلاحظ أنه بينما أصبح أحمد وشيك الوصول إلى هدفه في علاقته مع سوسن ، فإن كمال لا زال ضالماً في ظلام متاهات جسده وروحه المنشطرين ، وحبه الموزع بين علاقة مع عطية الغانية وهي علاقة لا معنى لها ، ومع حلم خاو مع عابدة وبدور .

ولكن الجيل الجديد لم تتم له الفلبة على الجيل القديم دون كفاح معه . وأنه لبيدوا واضحا الآن أكثر من ذي قبل أن المفهوم القديم للأسرة أخذ في الانهيار ، تلك الأسرة التي كانت تستبد بعبادة الإبناء والبنات . لقد ثارت الأسرة عندما أعلن أحمد عزيمته على الزواج من سوسن ، وانفقدت أمه خديجة بقسوة روحه الفردية المستقلة : (ما هذا البلاء يا ابني ، أنت لا ترضي أن يحكمك أحد ولو كان أباك ، ونابى المشورة ولو كان في صالحك ، دائما أنت على صواب والناس جميعا على خطأ) . (١٠٢)

إن الزواج عند الجيل القديم أمر يخص الأسرة حيث ينبغي أن تقول فيه رأيها وتعطى موافقتها عليه ، ولكن أحمد يرفض أن يرى هذا الرأي لأن الزواج عنده مسألة شخصية محضة ، فيقول :

(المشورة جائزة في كل شيء إلا الزواج فهو كالطعام سواء بسواء) فيجبه رد أمه وهي التي تمثل التقاليد القديمة :

(الطعام ! أنت لا تزوج من فتاة فحسب ولكن من أسرهما كلها - ونحن أهلك - ن تزوج بالنجمية معك !)

ويرجع رفض خديجة لزواج ابنها من سوسن إلى الوعى الطبقي من ناحية ، وإلى المفهوم المنقوض عن المرأة ودورها في المجتمع من ناحية أخرى . فعندها أن المرأة التي تكسب عيشها لا بد وأن تكون تقيبة تنقصها الأنوثة وليس في وسعها الشعور على زوج : (وهل تتوظف إلا الفتاة البائرة أو القبيحة والمسترجلة ؟) (١٠٣) إن الوظيفة لا يمكن أن تكون زوجة صالحة في اعتقاد الأم .

وباستقلال المرأة الاقتصادي أصبح الجيل الجديد أكثر قدرة على الوقوف على قدميه . لقد وجد أحمد معنى لحياته بإيمانه بالاشتراكية وفي زواجه . وقد تكون سوسن وحيدة في المشهد الأخير في الرواية ، ولكنها على عكس غالبية النساء الأخريات في الثلاثية ليست مستكينة . فعلى الرغم من أن زوجها قد ألقى في السجن لميوله اليسارية ، وعلى الرغم من أننا نراها واقفة

وحدها على باب شقتها فان وقفتها ثابتة وقوية، وان هدوءها في هذا المشهد ليس هدوء الاستسلام، ولكنه هدوء القوة والإيمان الذي لا يتزعزع. وهذا يساعد على المقارنة بينها وبين حمايتها، وهي مقارنة في الواقع بين جيلين: جيل هستري مستسلم، وجيل رابط الجأش:

(القت خديجة على الشقة نظرة متحجرة، ونزلت مسرعة الى الشقة الاولى حيث وجدت سوسن على باب شقتها كذلك تتطلع الى الفناء بوجه كالح، فنظرت حيث تنظر فترات القوة تحيط بعبد النعم: واحد، متجهة بهما الى الخارج فلم تتمالك ان تصرخ من أعماق قلبها، وهمت بالانطلاق في اثرهما لولا أن أمسكت بها يد سوسن فالتفتت نحوها هائجة، غير أن سوسن قالت لها بصوت هادي، حزين:

هدئي رومك، لم يعثروا على شيء مريب، ولن يثبت ضدكما شيء، لا تجرى وراهم حفظا لكرامة عبد النعم واحد،، فصاحت بها.

— هذا الهدئ تحسدين عليه.

فكانت سوسن برقة وصير:

— سيهودان الى بيتكما بخير، اطمئني.

فנסاوت بجدة

من ادراك؟

سأني واقفة مما أقول .. (١٠٤)

وأحمد ليس هو الرجل الوحيد الذي نراه سجيناً في نهاية الثلاثية، إذ ترى كذلك عبد الجواد في أواخر أيامه وهو حبس البيت جالساً خلف المشربية ينتظر بصبر نافذ عودة أمينة من زيارتها للمساجد، داهية بالشفاه ولأرواح أسرتها الأحياء منهم والأموات، وكأنما قد اقتضت منه العدالة الإلهية:

(كان السيد أحمد عبد الجواد جالساً على كرسي كبير في المشربية ينظر الى الطريق حيناً، وحيناً في جريدة الأهرام المبسوطة على حجره .. بدأ تاحلاً ضامراً، كما لاحظت في عينيه نظرة ثقيلة تنم عن استسلام حزين. وكان كأنما يكتشف الطريق — من مجلسه بالمشربية — لأول مرة في حياته، فلم يسبق له أن رآه من هذه الزاوية في أيام حياته الماضية، انه لم يكن يمكث في البيت إلا ساعات النوم على وجه التقريب، أما اليوم فلم تمد له من تسلية — بعد الراديو — إلا هذه الجلسة في المشربية، ينظر من فوقها شمالاً — وجنوباً. (١٠٥)

وعندما تعود أمينة يعتابها عبد الجواد على غيابها الطويل ، وتذكر نحن القراء السمات الطويلة التي سبق لأمانة الوجة الطفلة ان قضتها في خوف وانتظار . وسخرية الموقف يتضمنه انكاس دوريهما :

(... من طلعة الصبح يا ولية ؟)

فابتسمت قائلة

... زوت سيدتك ، وزوت سيدك ، ودعوتك للجميع .

عاودته بمودتها طمأنينة وسلام .

... ايصح ان تركيني وحدي كل هذا الوقت ؟ (١٠٦)

ولا يغيب عن القارئ السخرية الكامنة في قول عائشة لابيها : « وبنا بكفيك شر قصدة البيت » (١٠٧) وقد أصبح عبد الجواد حبيس المنزل لكبر سنه ولرؤسه ولضعفه ، كما كانت أمينة سجناء أيضا أيام شبابها ، مع لارق هو أنه الآن إنما يخضع لقانون الطبيعة ، بينما كانت أمينة تخضع لقانون الرجل ، وكان وضعها أكثر قسوة كطفلة وزوجة شابة لم تعرف المرح ولا الانطلاق .

ويمرور الأيام حصلت أمينة على قدر اكبر من الحرية عرفته على الإطلاق في أيام شبابها ، ولكنها حرية اكتسبتها من طريق أولادها ، وليست حرية اكتسبتها باعتبار أنها حق لها كأمراة . فبزواج بناتها سمح لها زوجها بزيارتهم . وبعد موت ابنها فهمي لم يطاوع عبد الجواد قلبه على منحها من زيارة سيدنا الحسين وقبر ابنها . ولكن ينبغي علينا ان نلاحظ ان حرية أمينة التي اكتسبتها بصعوبة ترتبط بالحنن أكثر مما ترتبط بالفرح ، على عكس حرية الرجل التي تعتبر بالنسبة اليه حقا طبيعيا مرتبطا بالمسرات والافراح . وقد فات الوقت في اتصالها بالعالم الخارجي للاستمتاع بالحياة بعد أن أصبحت في منتصف العمر واكتشفتها الاحزان . ان الحرية كما عرفتها أمينة اخيرا مرتبطة بالموت . لقد كانت زيارتها الأولى لسيدنا الحسين خطوة اخذتها في روح المفامر الفرح المنطلق ، ولكن سرعان ما سحق فيها زوجها هذه الروح . ويلاحظ ان المشاعر الوحيدة التي سمح لها نجيب محفوظ ان تعبر عنها بطريق مباشر دون كبت هي مشاعر الحزن الجارف في المنولوج الداخلي (١٠٨) الذي ينطلق من اعدامها عند موت عبد الجواد . ان مشاعر أمينة الانسانية ، حبها لزوجها ، مظهرها ورقتها وتغانيها ، خواطرها وذكراياتها الطويلة والحزينة ، وحنينها الى الماضي عندما كانت راضية في أسرها وكان زوجها في كامل رجولته ، ان هذه المشاعر تظهر

(١٠٦) السكينة الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٥

(١٠٧) السكينة الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٤

(١٠٨) السكينة الفصل الثامن والثلاثين

على طبيعتها دون محاولة لإخفائها لأول وآخر مرقى **الثلاثية** . ومما يسترعى الانتباه ان تفجير الشاعر على هذا النحو التلقائي مرتبط هنا أيضا بالموت .

ان الموت يخطو خطى فائتة نحو الجيل القديم في نهاية السكوية . وهنا تظهر صورة المشرية من جديد متضمنة معاني أكثر عمقا من ذي قبل . انها تبدو الآن كرمز لكل شكل من أشكال السجن والانزال . لقد كانت المشرية في ارتباطها باميتزموا لعبودية المرأة ، وفي السكوية تبدو كاتمسك بصورة قضبان السجن الحديدية الذي زج فيه أحمد فتذكرنا بالظلم الاجتماعي والسياسي الواقع على الرجل ، وأخيرا في صلتها بشخص عبد الجواد الرجل المريض المنعزل عن العالم تنقل ألبنا المشرية صورة الموت . وتأكيد فكرة الموت هذه في نهاية **الثلاثية** وما يتطوي عليه من انعزال وسجن أبدي للجميع ، يؤكد بالمقارنة فكرة الحياة أيضا التي لا تكون حياة حقا إلا إذا اختلفت عن الموت في انطلاقها . فالحرية ضرورة من ضرورات الحياة يقتضي الدفاع عنها . وكما يقول كمال مبرها من رأي أحمد : (قد يبدو سيرا ان تميش في قمم أتانيتك ولكن من العسير ان تسعد بذلك اذا كنت انسانا حقا . (١٠٩)

تنتهي **الثلاثية** بموت الجيل القديم ، وبشرى بمولد جديد يرمز اليه الكاتب (بطائع من النور وآنية رقيقة) تلوح لأحمد (خلال قضبان النالدة الصغيرة) (١١٠) لسجنه . انها بشرى بحياة أفضل للانسان في مجتمع المستقبل الذي يود أحمد ان يجاهد في سبيله لانه قد زود بقوة كان يفتقر اليها رجال الماضي . ان قوة أحمد لا تنبع فقط من إيمانه ومبادئه السياسية ، وانما تنبع من مساندة امرأة حرة تقف بجانبه . لقد أصابت أمانة الطريق لروحها بصمتها عندما كان يعود في ظلمة الليل ، ولكنها هي نفسها بقيت مستسلمة وأقفة في الظلام : اما سوسن ، فانها باقية خارج السجن ، حرة ، صامدة ، عاملة ، ولعلها هي نفسها واقفة في منبع ذلك النور الذي يأمل أحمد ان يسدد ظلمة الاستبداد الاجتماعي والسياسي ، ولأول مرة في **الثلاثية** لا يقف الرجل بمفرده ، وذلك لان المرأة أيضا ليست وحيدة ، لقد اصنبح طريقهما واحدا .

وعلى الرغم من أن الانقسام في المجتمع لم يتلاش كلية كما يبدو من شخصيات أخرى في السكوية و (النظرة البورجوازية العتيقة للمرأة) لم تستأصل تماما ، فان أحمد على الأقل قد أصبح أكثر وعيا من غيره من الرجال بظلم وسطحية هذه النظرة ، حتى وان وجد نفسه في بعض الأحيان متخذاً نفس هذا الموقف الخاطئ ، فكما يقول : (ولعله مما يزعجني كثيرا حيال نفسي المتشعبة بالسكوية اني ما زلت انظر أحيانا إلى المرأة بالعين التقليدية البورجوازية . (١١١)

ان الصور المألقة بالذهن التي يراها المرء من جد من الصعب جدا مخوها دون أن تترك انرا . حطمت للمرأة في شخص سوسن أغلالها ، ولم يبق على الرجل إلا ان يحطم أغلاله هو أيضا ليحتي بالكامل عمار استقلال المرأة وتحورها .

(١٠٩) السكوية / الفصل الرابع والخمسين ص ٣٩٢

(١١٠) السكوية / الفصل الثالث والخمسين ص ٣٨٥

(١١١) السكوية / الفصل الثالث والأربعين ص ٣١١

بقلم : د. ريتشارد أنطون
ترجمة : د. فاروق مصطفى ماعيل

حياء المرأة في القرى العربية الإسلامية

ربما لا يوجد نمط ثقافي أكثر أهمية وانتشاراً في الثقافة القروية في الشرق الأوسط من ذلك النمط الذي يرتبط بقيم الحياء Modesty . فهو يفرض نفسه دائماً على الباحث الأنثرورافي ويظهر أمانه باستمراره، حتى عندما يحول اهتماماته إلى مجالات أخرى من البحث قد تبدو غير مرتبطة أو وثيقة الصلة به مثل الضبط الاجتماعي أو التغير الاجتماعي أو السياسة أو القانون . وحتى الآن لم يجد هذا الموضوع كثيراً من العناية والدراسة من العلماء في الغرب ، ولكن الأهم من ذلك أنه لم يبدل إلا محاولات جديده لتحليل أهميته العامة بالنسبة لحياة سكان القرى في الشرق الأوسط . وسوف نتناول في هذه الدراسة موضوع الحياء في ثلاث نواح :

العنوان الأصلي لهذه الدراسة :

On the Modesty of Women In Arab Muslim Villages : A Study in the Accommodation of Traditions, American Anthropologist, Vol. 70, N. 4, August 1968.

النتيجة الأولى : هي وصف الاطار أو النموذج العام للحياة في المناطق الريفية في الشرق الأوسط .

والنتيجة الثانية : هي تحليل التكيّفات المحددة التي يسود بمقتضاها هذا النموذج في بيئته المحلية أي القرية .

أما **النتيجة الثالثة :** فهي محاولة المشور على تفسيرات متعددة لاستمرار ووضوح هذا النمط بين القرويين المسلمين من العرب . وسوف تقدم في الجزء الأول من هذا المقال وصفا للنمط الواضح لظاهرة الحياة كما يلاحظها الانثوجرافيون والملاحظون العاديون ، وكما سجلتها الوثائق المكتوبة . أما الجزء الثاني فسوف نحلل فيه هذا النموذج بلغة منطق الضمني غير المباشر ، بالإضافة الى التفسيرات البنائية وبقية الصلة به ، والأوضاع الاجتماعية الحرجة .

وكما اشرت في عنوان هذا المقال فان الهدف الرئيسي من هذه الدراسة هو معرفة التكيف الناضج على مستوى الفعل والفكر بين المبادئ الإسلامية للحياة من ناحية ، والظروف المحلية والمعتقدات من ناحية أخرى ، وأرجو أن أمكن من التذليل على أن التنظيم الاجتماعي للتقاليد كما حددها **ردفيلد Redfield** يرتبط الى حد كبير بعملية « التنظيم الاجتماعي Social Organization » في عمومها كما أدركه **فيرث Firth** وهذا يعني أن العمل خارج نطاق التكيف بين المعتقدات والمبادئ المثالية والعملية (أو حتى ضرورة العمل خارج هذا التكيف) يرتبط بنجاح أو فشل المعاولات التي تستهدف تحقيق التكيف السياسي بين جماعات معينة وفي أوضاع خاصة .

وسوف أبدأ بفحص التقليد الإسلامي العظيم كما يتمثل في القرآن الكريم ، وسوف يدغمني ذلك الى أن اتناول عددا من المجتمعات المحلية القروية في الشرق الأوسط ، حيث تمكس المعتقدات والتقاليد المبادئ الإسلامية . وسوف أنتهي بمرض مدى كيف هذه التقاليد للظروف المحلية في إحدى القرى الإسلامية في الأردن ، متناولا بالفحص مجموعة واحدة من المعتقدات الإسلامية ذات الصلة الوثيقة بالمرأة ، وبخاصة تلك التي ترتبط بحريتها وتفرض الحياة في سلوكها .

« **الحياة** » في مضمونه الحالي له ثلاث مؤشرات : فهو يشير على وجه التحديد الى انماط من الحجاب لأجزاء معينة من الجسم ، ويصفقاعة الى سمات وخصائص مميزة مختلفة ، كالضجل والتواضع والانطواء والحذر ، وعلى نحو أكثر اسما الى العادات المرتبطة . بتلك الخصائص أو السمات كذلك العادات والمعتقدات المرتبطة بالطهارة والإخلاص والنقاء والعزلة والزنا والشهوانية ، وارتفاع منزلة الرجل وانخفاض منزلة المرأة ، وشرعية الإبناء وشرع الجماع . وسوف استخدم عبارة « **مستور الحياة** Modesty Code » كاصطلاح مختزل يشمل هذه المعاني الثلاثة المشار اليها .

الحياء في القرآن الكريم

ليس ثمة شك في أن القرآن الكريم رفع من شأن الفرد عما كان عليه قبل الإسلام بإعطائه بعض الحقوق التي لم يتمتع بها كعضو في القبيلة أو العشيرة أو البدنة ، ومع أن الرجال والأطفال قد استفادوا مما ورد في القرآن الكريم من تحذيرات ، وتحديدات فقد اختص القرآن الكريم النساء (بحقوق الله) سواء كانت هذه الحقوق في نطاق الزواج أو الطلاق أو الورثة أو العلاقات الأسرية أو الزنا أو الملكية . ولقد استطاع القرآن الكريم أن يغير الكثير من الأوضاع التي كانت سائدة من قبل والتي وجدها الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولكنه حض على اتباع بعض المبادئ والمعتقدات والاتجاهات ، التي كان لها أثر في الحد من حرية المرأة ، وعلى المكانة أو المركز الذي تحتله وهذه المعتقدات والاتجاهات هي التي تتصل بالحياء .

وكثير من الآيات القرآنية التي تنصح بالحياء سواء في معناه الواسع أو المحدود كانت موجهة لأهل بيت الرسول أكثر منها إلى كافة المؤمنين ، ولكن لما كان النبي عليه السلام وزوجاته رضى الله منهن يعتبرون في نظر المؤمنين جميعا نماذج مثالية للسلوك . فإن هذه المعايير التي وضعها القرآن الكريم كانت تعتبر موجهة إلى جميع المسلمين ، صحيح أن القرآن الكريم لم يمنع زوجات النبي أو غيرهن من النساء من مفارقة بيوتهن لتضامطالبن ، ولكنه فرض عليهن أن يراهن بعض الأمور الخاصة في ذلك :

« يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيهن ذلك أدنى إن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما » سورة الأحزاب آية ٥٩ .

والحياء لا يمنع النساء من الحديث وهن مكشوفات الوجه مع أقاربهن من المحارم :

« لا جناح عليهن في آبائهن ولا أبنائهن ولا أخواتهن ولا أبناء أخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت أيمانهن ، وأتقين الله ، أن الله كان على كل شيء شهيدا » (سورة الأحزاب آية ٥٥) .

وقد حث القرآن الكريم نساء النبي أن يقرن في البيوت (سورة الأحزاب آية ٣٣) وإذا سألهن الرجال متاعا فليكن ذلك من وراء حجاب أو ستار (سورة الأحزاب آية ٥٣) ، وينبغي أن يتكلمن في لهجة جادة ومعتدلة :

(يا نساء النبي لستن كأحد من النساء أن اقتربن فلا تخرجن بالقرآن فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفا) (سورة الأحزاب آية ٣٣) ويتمن عليهن الابتعاد عن التزين (الأحزاب آية ٣٣) والتبرج والأكان العقباء عليهن مضاعفا (آية ٣٠) في حين أن من تفعل الخير منهن وتسلك الطريق المستقيم فإن جزاءها عند الله سيكون عظيما .

وفيما عدا أهل بيت الرسول كانت ثمة إرشادات عامة موجهة إلى المؤمنات من النساء ، وهي كلها تتعلق بالحياء والعفة ، فلم يكن يسمح لهن بالتزين إلا أمام المحارم من الرجال أو غيرهم ممن لا يثيرون شبهة أما لفسر سنهم أو لمدم توفر الكفاة الجنسية أو القانونية .

(وقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَفْضُنْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا ، وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ ، وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِبْنَاتِهِنَّ أَوْ بَنَاتِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانَهُنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانَهُنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوْ التَّابِعِينَ غَيْرَ أُولَى الْأَرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ وَالطُّفْلَ الَّذِينَ لَمْ يُظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ ، وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِنْ زِينَتِهِنَّ ..) (سورة النور آية ٣١) .

وتخف القبيد بالنسبة للحياء الجسدي لبعض النساء .

« والقواعد من النساء اللاتي لا يرجون نكاحا فليس عليهن جناح أن يضعن ثيابهن غير متبرجات بزينة وأن يستمفن خير لهن ... » (سورة النور آية ٦٠) ، ويفرض الحياء أيضا على الأطفال سواء قبل أو بعد سن البلوغ وكذلك المبيد (سورة النور آية ٥٨ ، ٥٩) إذ يجب عليهم الاستئذان قبل دخول المسكن في أوقات معينة من النهار ، أن الحياء مفروض أيضا على رجال المؤمنين .

« قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ، ذلك أذكى لهم ... » (سورة النور آية ٣٠)

« ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحا إن الله لا يحب كل مختال فخور » (سورة لقمان آية ١٨)

« واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أكثر الأصوات لسمع الحمر » (سورة لقمان آية ١٩) .

وسلوك الحياء بالنسبة للرجال لا يمنع من تبادل الضيافة والزيارة بين الأقارب والأصدقاء (سورة النور آية ٦١) ، ولكن القرآن الكريم يضع لذلك قواعد مناسبة .

« يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتنا غير بيوتكم حتى تستأثروا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون » (سورة النور آية ٢٧)

والتحية :

« وإذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها ، إن الله كان على كل شيء حسيبا » (سورة النساء آية ٨٦)

« فإذا دخلتم بيوتا فسلموا على أنفسكم تحية من عند الله مباركة طيبة ... » (سورة النور آية ٦١)

وتمثل العلاقة الجنسية غير المشروعة أبشع صور الانتهاك للحياء ، وتشتمل على الزنا سواء بين غير المتزوجين أو المتزوجين ، ويعتبره القرآن اثما (سورة الإسراء آية ٣٢) ويتوعد من يترفعه بالعقاب في مستقبل حياته .

« والذين لا يعلمون مع الله ألها آخره ولا يقتلون النفس التي حرم الله الألباح ولا يزنون ومن يفعل ذلك يلقى إثمًا » (سورة الفرقان آية ٦٨) .

« يضاعف له العذاب يوم القيامة ويخلد فيه مهانًا » (سورة الفرقان آية ٦٩) ، وطالما كان هذا إثمًا شائنا فإن الجزاءات الدنيوية مرتبطة به (جيب ١٩٥٧ ص ٥٨) . والعلاقات الجنسية غير المشروعة كان عقابها قاسيا في بادئ الأمر ، فقد كان الجزاء الحبس للنساء (سورة النساء آية ١٥) ، وفي آية أخرى تحول العقاب (بالنسبة للرجال والنساء معا) إلى الجلد مائة جلدة (سورة النور آية ٢) في حين نجد أن العقوبة في الشريعة اليهودية كانت الرجم . ولم يأت ذكر الرجم في القرآن الكريم على الرغم من الإشارة إليه في الحديث . ونظرا لصعوبة تحقيق متطلبات الادانة (حضور أربعة شهود على واقعة الزنا) وإمكانية تفادي العقاب بإداء اليمين القاطعة على البراءة (سورة النور آيات من ٦ - ٩) فإن الجزاء الإسلامي نادرا ما يؤخذ به ، ومع ذلك فإن الصرف المحلى كثيرا ما يعالج حالات الخروج على هذه التعاليم بكثير من العنف وبطريقة عاجلة .

والى جانب الآيات التي تحض على الحياء الجسمي والسمات والخصائص المصاحبة له ، فإن هناك آيات أخرى تشير إلى الوضع الروحي والشرعي والأخلاقي والشعائري ، فالرجال والنساء متساوون في القيمة الروحية ماداموا قد اتحدوا من أصل واحد « يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (سورة النساء آية ١) .

كما يتساوون في الجزاء « وعد الله المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ومساكن طيبة في جنات عدن ورضوان من الله أكبر ذلك هو الفوز العظيم » (سورة التوبة آية ٧٢) .

كما أن الثواب أو العقاب لا ينزل بالناس بغير تمييز ، وإنما حسب ما يصدر عن الفرد من حيث هو فرد .

« من عمل سيئة فلا يجزى إلا مثله ومن عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة يرفقون فيها بغير حساب » (سورة قافر آية ٤٠) .

« من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنجزيه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون » (سورة النحل آية ٩٧) كما يتوقف الجزاء على مدى ما يبذله الفرد من جهد :

« لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولي الضرر والمجاهدون في سبيل الله بأموالهم وأنفسهم ، فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة ، وكلا وعد الله الحسنى ، وفضل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما » (سورة النساء آية ٩٥)

وللنساء على الرجال حق المعاملة الطيبة (سورة البقرة آيات ٢٢٨ ، ٢٢٩) ولكن من الناحية الأخرى فإن الرجال قوامون على النساء الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما اتقوا من أموالهم .. (سورة النساء آية ٣٤)

ويظهر ضعف مركز المرأة في ساحة القضاء حيث شهادتها نصف شهادة الرجل (سورة البقرة آية ٢٨٢) ، كما يظهر داخل البيت حيث تخضع للمقاب البدني (سورة النساء آية ٣٤) أو في قوانين الوراثة حيث ينال الرجل ضعف نصيب المرأة (سورة النساء آية ١١) ويمتلك الرجال بالإضائة إلى ذلك حق الطلاق وحدهم (سورة البقرة ٢٢٧ - ٢٣٢) وحق اتخاذ الإمام من العبيد (سورة النساء آية ٣ ، ٢٤) ومع ذلك فإن للمرأة الحق في طلب الطلاق .

ولقد ذكرت مصادر دينية أخرى الدليل على قدرة المرأة المحدودة على التصرف السليم ، وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يشر إلى حواء بالاسم ، إلا أنها في العرف تتحمل أكبر الأثام للنزوح أو خطاياها الأساسية ، كما ينسب القرآن الكريم إليها الحسد والقدرة على السحر (سورة الفلق آية ٤) وفي قصة غواية يوسف عليه السلام يشر إلى الجوانب الشهوانية في خلقها :

« وراودته التي هو في بيتها من نفسه وغفلت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي أنه لا يفلح الظالمون » (٢٣) (ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخلصين) (٢٤) واستبقا الباب وقدت قميصه من دبره وألقا سيدها لدى الباب قالت ما جزا من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب اليم) (٢٥) (قال هي راودتني عن نفسي وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قدس من قبل فصدقت وهو من الكاذبين (٢٦) « إن كان قميصه قدس من دبره فكذبت وهو من الصادقين (٢٧) فلما رأى قميصه قدس من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم (٢٨) (سورة يوسف) .

ولقد وجدت هذه النظرة ، عن قدرة المرأة على السلوك التمسك بالحياة ، تمزيقا رسميا يمثل في الفتوى التي صدرت حديثا من علماء الأزهر الذين اعترضوا على تولي المرأة بعض الوظائف في الحياة العامة نظرا لطبيعتها الأنثوية ، التي تجعلها أكثر ميلا للبعد عن التعقل والاعتدال . كما وجدت ترحيبا من بعض رجال الدين الاسلامي من خارج العالم العربي مثل العالم الإيراني **هاجى شيخ يوسف** والذي دعا الى حجاب المرأة لطبيعتها الشهوانية ، وقلة تبصرها وعدم قدرتها على الوفاء وذكائها المحدود . ولا تزال بعض كتابات المحققين تحاول أن تجد تبريرا لذلك الموقف عن طريق تصوير المرأة أكثر ميلا للانفعال والعاطفة منها الى التفكير والتروي . مع أن هذه الأسباب يمكن ردها الى العوامل الثقافية أكثر منها الى العوامل الفسيولوجية .

والواقع أن انخفاض مكانة المرأة من الناحية الشعائرية يرجع الى أنها أكثر عرضة من الرجل للعداسة الشعائرية ، فالقرآن الكريم يفرض الامتناع عن العلاقات الجنسية مع المرأة خلال فترة الحيض (سورة البقرة آية ٢٢٢) والواقع أن موضوع التطهر وارد في التشريع الاسلامي الذي

يقضى بالفصل الشعائري بعد الجماع والولادة والإخراج . ومن ناحية أخرى ، وعلى الرغم من أن الأفعال التي تخلق حالة النجاسة « البسيطة » كالإخراج والنوم ، ، يتساوى فيها كلا الجنسين فإن ثلاثة فقط من الحالات الست التي تسبب النجاسة الكبرى (تدفق المني Effusion of semen ، دم ما بعد الولادة Afterbirth Blood ، الجماع ، الحيض ، الولادة ، الموت ، تنطبق على الرجل .



الحياء في القرى العربية

يعتقد سكان « أرتاس » Artas أن الفتاة حين تولد تنزل وقد اتجهت بوجهها إلى أعلى في غير حياء أو خجل ، بينما يأتي الولد ووجهه إلى أسفل بدافع الحياء ، لأنه ينتمي إلى جنس مفابر لجنس أمه التي وضعت ، ويحظر على المرأة حين يجيئها المخاض أن تصرخ بدافع الحياء ، ويلف الطفل مادة لاختفاء أعضائه التناسلية ، ويتمسك على المرأة أن تظهر نفسها من النجاسة الشعائرية في أعقاب الوضع ، في حين يعمل الطفل مراراً حين تنلى الآيات القرآنية لتفادي نتائج الاتصال بالمرأة غير المطهرة ، ويقوم بذلك مادة من يحضرون الولادة ، ولا يرى العروسان أحدهما الآخر بعد الخطوبة ، فالرؤية غير مسموح بها حتى مجيء ليلة الزفاف ، ليكشف العريس الحجاب عن عروسه في حجرة الزفاف ، حيث تسلم العروس نفسها لزوجها مع احتفاظها بقدر من الحياء عند ارتدائها للملابس النوم ، كذلك يقضى الحياء منها أن تحتفظ بملابسها عند الولادة حتى اللحظة الأخيرة للوضع .

لقد قدمت لنا ج. الكويست عرضاً ممتازاً للوضع الذي لا تحسد عليه المرأة المتزوجة « القرية » في منزل زوجها ، وأوضحت قوة الرابطة التي تربطها بمنزل أبيها ، والذي قد تجد فيه الملاذ أو المأوى في أوقات الأزمات التي تعترض حياتها الزوجية ، فوضع المرأة حين تقضب من بيت الزوجية وتأتي إلى بيت أبيها له أهمية خاصة فيما يتعلق بالحفاظ على حياتها ، حيث وضعا هناك حساس للغاية ، خاصة إذا ما كانت حاملاً ، نظراً لأن أي تشكك في عدم شرعية الحمل معناه القضاء تماماً على أدمائها الحياء . المهم هنا أنه لكي تبعد عنها مثل هذا الشك ، ولكي تحافظ على سمعتها ، فإنه يسمح لها بأن تخرج على أحد العائير البسيطة المتعلقة بالحياء كان تدخل إلى حجرة الضيوف الرجال التي تمنع النساء عادة من الاقتراب منها ، وبذلك تعمل للملا من حملها ، وليس من شك في أن اختبار البكارة يحقق نفس الغاية ، وهي الحفاظ على مركز المرأة الفاضلة .

أما في قرية كفي علما فإن الصلاحية للزواج (من حيث السن) إنما تحدد آلياً بارتداه الرداء الأسود (الثوب) فوق الملابس الزاهية الألوان التي ترتديها الفتيات قبل أن يصلن إلى مرحلة البلوغ . والواقع أن ارتداء الثوب لا يعني صلاحية الفتاة للزواج فحسب ولكن يعني أيضاً بداية الخصوبة الكامنة ، وبداية فترة عدم التطهر الفعلية ، وارتباط الثوب وصلاحية الفتاة للزواج

من حيث السن هو مثال واحد يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الحالة الفسيولوجية والمركز الاجتماعي للمرأة العربية في الظروف الريفية .

وترامي معايير الحياة حتى في الحياة اليومية سواء في ذلك الرجل أو المرأة فيما لا يتبادلان حتى مجرد التحية في طرق القرية إلا في الحالات التي يكون هناك علاقة وثيقة بين الاثنين ، فحينئذ يحق لهما تبادل التحية دون تبادل النظرات أو بعد أن يكون أحدهما قد تجاوز الآخر بالفعل . أما في خارج القرية فحين تسأل امرأة رجلا في الطريق عن الاتجاه الصحيح فانه يخاطبها مستخدما بعض مصطلحات القرابة ، التي تفرض قيودا أو تحريما في العلاقة الجنسية ، كان يناديها يا أمي ، يا أختي ، يا خالي يا جدتي . . . لقد لخص لي أحد الإخباريين Informant وهو شاب أعزب صغير السن معايير السلوك بالنسبة للمرأة حين تسيّر في طرق القرية « كفر علما ، ودروها علي النحو التالي :

« إذا ما تلفت المرأة كثيرا في سريها لكي ترى الآخرين ، وإذا لم تغطراسها بطريقة ملائمة ، وإذا حيأها أحد الرجال بقوله « صباح الخير كيف حالك » فاننا سوف نوجه لهما اهتماما خاصا » .

لقد رأى صديقي هذا فتاة مجسري (بدلا من أن تسيّر) في طرق القرية فلن ابأها ، واستطرد قائلا يجب ألا تغامر المرأة وتنزل من بيتها دون سبب معقول ، وإذا فعلت ذلك فان صوتها ينبغي ألا يرتفع عاليا . ذات يوم كنت أجلس في شرفة تطل على المنطقة المنخفضة من القرية وعندما ظهرت زوجة أحد الجيران مندقمة من بيتها إلى الطريق العام وهي تسب حمانها ، وأسمرت الحماة إلى بيتها على الجانب الآخر من نفس الطريق وهي ترد على كلامها الساخر العنيف بطريقة ودية ، حينئذ علق صديقي الشاب هذا قائلا :

« أنني لن أسمح لزوجتي أن تفعل ذلك ، أنني أعرف كيف أجعلها تسكت ، سأضع حجرا في فمها ، لن أتركها تغادر البيت ، سأقضي شؤني مع جيرانها » . وعندما عاد زوج المرأة البديهة السليطة اللسان إلى بيته انهال على زوجته ضربا ، وأعلن عدم استحسانه واستنكاره لسلوكها ، ولكنه لم يلبث هو نفسه أن وقع مغشيا عليه ، وكان هذا هو حاله دائما حين يتعرض للانفعالات العنيفة القاسية .

وبصفة عامة ينبغي على المرأة ألا تردد على الأماكن العامة ، فإذا ما اقتربت من أحد محلات البقالة مثلا ، حيث يتسكع الرجال عادة مندمخل القرية لتبادل الحديث ، فيجب عليها كدليل على حسن التربية ألا تدخل وسط هؤلاء الرجال ، وتفضل الشراء من مكان آخر بعيد ، ولقد حدث أن أهم أحد القرويين رجلا آخر بأنه يبيع لحوما فاسدة في القرية وقدم شكواه إلى المحكمة فإذا بالقرية تنقلب على الشاكي مع أن مسلكه كان موضع استحسان في الوقت نفسه لا لشيء إلا لأنه أعطى النائب العام أسماء المديمن نساء القرية على أنهم يمكن أن يدلين بشهادتهن على الواقعة ، بل ووصل الأمر إلى حد منع هؤلاء النساء من دخول المسجد وأصبحن يؤدين الصلاة في بيوتهن .

وتنطبق معايير الحياء على الزوج والزوجة كما تنطبق على الآخرين ، أى أنها تمارس على المستوى الخاص كما تمارس على المستوى العام، فقد لاحظت باركلي Barclay في إحدى القرى التي تقع في السودان أن الزوجة تراعى عدم الجلوس إلى جوار زوجها ، أو تآكل معه ، أو تبدي عاطفتها له أمام الآخرين ، وقد لا تلمسه علانية، فإذا ما صارت معه في الطريق فإنها ينهي أن تظل بعيدة عنه بشع خطوات إلى الوراء .

وصغار السن من الشباب ممن هم في سن الزواج يجب عليهم ألا يترددوا على إحياء القرية التي لا يقيم فيها أقاربهم ، خاصة وقت النهار ، حيث يكون الرجال في الحقول تاركين نساءهم في البيوت .

ويحرص الرجال البالغون وكذلك النساء على تغطية رؤوسهم ، وإن تغطي ملابسهم أجسامهم وأرجلهم وأذرعهم ، وإن تمتد الأكمام إلى المعصم ، بينما ينسدل الثوب على كاحل القدم ، وقد ترى مصادفة أحد الشباب من صغار السن دون غطاء للرأس في أحد محلات البقالة في المنطقة التي يسكنها (ما لم يكن طالباً في المدرسة العليا فإنه يستثنى من مثل هذا التقليد) ولكن لا يظهر ماري الرأس أبداً خارج هذا النطاق ، فالحى في كثر علماء هو المنطقية الوحيدة التي يجتمع فيها الأقارب والجيران ، والتي يمكن للشباب أن يتحركوا فيها إلى حد ما من بعض هذه المعايير .

وإذا كانت المرأة يحرم عليها أن تردد على حجرات الضيوف ، وألا تترك ملابسها في مثل هذه الأماكن ، فإن الرجال ، باستثناء أكثرهم قرابة ، يجب ألا يدخلوا بالمثل مساكن النساء ، وعندما يمد القرويون الأرياء المدة لزواج بناتهم فإنهم يشترطون عادة حجرة مستقلة للعروس لإيرتادها الضيوف، ومن ثم فإن القرويين الفقراء لا يستطيعون المحافظة على مستوى الحياء هذا الذي يعتبر ملائماً في نظر غيرهم من القرويين طالما كانوا لا يستطيعون توفير مساكن تشتمل على أكثر من حجرة واحدة .

وينفصل الرجال والنساء في بعض المناسبات العامة ولكن بحيث لا يؤدي ذلك الفصل إلى وقف النشاط المشترك كلية . ففي الجنازات مثلاً يجلس الرجال في حجرة مستقلة بينما تجلس النساء في حجرة أخرى ، وإن كان نشاط كل منهما يظل مسموحاً للجانب الآخر مثل الترانيم وقرأة القرآن الكريم عند الرجال ، والويل عند النساء ، وقد يشترك الجنسان في وجبة مشتركة عند الاحتفال بالختان ، ويجلس كبار السن من الرجال يدخنون ويشربون القهوة، بينما يجتمع صغار السن للرقص على أنغام الزمار ، وقد تقف الفتيات على جانب من هذا الحشد يبنون ويدقون الطبول بمنف في الظلمة الخافتة ، حيث يمتزج غناء النسوة وتقرع طبولهن وأصوات البهجة والمرح في هدوء مع أيقاع الرقص وعزف الزمار .

لقد وصف Fuller تشكيل جماعتي الرقص (للرجال والنساء) في يوم العيد في منطقة بواويج قائلاً : أنه عندما تزداد أصوات الصخب والهيّاج فإن الجماعتين يقتربان إلى حد كبير

ولكنهما لا يتقابلان تماما ، اما في احتفالات عيد الربيع السنوي ، وعلى الرغم من انه يشبه في بعض مظاهره الاحياء فان كلا الجنسين يقتربان ويرقصان جنباً الى جنب .

ان دستور الحياء بالنسبة لكبار السن من النساء اكثر تحمرا ، ليس على نطاق الحي فحسب ، وانما في القرية بأسرها ، ومع ذلك فان المرأة الصغيرة ينبغي الا تتحدث مع من لا تعرفهم من الجنس الآخر لاي سبب من الاسباب ، وحتى في الامور التي تستدعي مسالة المرأة كما هو الحال عند الزواج عندما يسألها المأذون عما اذا كانت توافق على الزواج (والموافقة امر جوهري بالنسبة للطرفين كما تقضي تعاليم الشريعة الاسلامية) فانها لا تجيب وان كان صمتها الذي يرجع لحيائها يعني قبولها . وحتى في الظروف الهامة التي تلزم الصمت ولا تتكلم الا بعد كثير من التشجيع ، بل ان المرأة التي تقدمت بهما السن يتولى الحديث عنها احد اقاربها الذكور في المواف التي تتطلب بعض الاجراءات الرسمية ، وان كانت تترفع في الظروف العادية من التردد على اي مكان يرتاده الرجال ، الا اذا كانت لها حاجة ملحة وعاجلة . وحتى في هذه الامور فانها تحرس على الدخول بسرعة الى المكان لتتروى في احد الاركان على حياء ، ولتنتهر الفرصة المواتية لتعرض حاجتها ثم تفادر المكان ، اما في **يولاي** فان اسلوب كبار السن من النساء يتسم بالسوقية في حضرة الرجال . لقد ذهب حامدمار في دراسة لقرية « سلوا » المصرية الى ان القيود المرتبطة بالحياء الجنسي (كتغطية الوجه وارتداء الثوب الخارجي الاسود) لا ينطبق على المعايير من النساء اللاتي يستمتعن بقدر من الحرية تلقي نوعا من الاعتراف او القبول والتقدير العام . ولقد شاهدت رجلا يقف في احترام عند مراهى سيدة حسنة تدخل بيتا ، لقد كانت احدى السيدات القلائل اللاتي قمن باداء فريضة الحج .

هذا العرض للمعايير السلوكية التي اشرنا اليها ، واعتبرناها انماطاً للحياء الريفي ، يصدق الى حد بعيد على الدراسة التي قام بها **توفيق كنعان** من « نساء فلسطين » فقد لاحظ ان طحن القمح يعتبر عملاً وضيعا ، لان المرأة تضطر لانتاقيها بهذا العمل الى الكشف عن شعرها ونفوذها ، مع ان شعر المرأة يعتبر تاج جمالها « زينة المرأة شعرها » ومن ثم يجب الا يقص والا يكشف امام الرجال ، اما في حالة الوفاة فان المرأة لا تتقيد بذلك ، وتترك شعرها منسدلا كلامة للحزن . وينبغي على المرأة الا تهبل هدية من غريب ، والا تسير بمفردها ليلا وراء حدود القرية . ويحرص الرجال على عدم ذكر اسماء النساء بطريقة مباشرة ، وان اضطروا الى ذلك فانهم يشيرون اليهن بطريقة غير مباشرة مثل ابنة فلان وهكذا ، بل ان هذه التسمية تظل ملازمة لها حتى بعد زواجها ، فاذا ما اقتضت الظروف ان تجتمع بين النساء والرجال الغرباء ، والى البقاء معا فترة طويلة من الوقت (مثل الاشتراك في رحلة) فانهم يدخلون في عهد وميثاق بقصد تحقيق نوع من القرابة الشعائرية من اجل الحفاظ على سمعة المرأة ، وهذا يعني ان الرجل يعتبر المرأة بمثابة « اخته » وبذلك تكون محترمة عليه . وفي نفس الوقت يستمتعان بشيء من الالفة التي يستحيل تحقيقها بغير هذه الطريقة ، فاذا ما اضطروا الى النوم في مكان واحد فانهما

يضعان سيفاً بينهما ، ويخبرنا الكاتب نفسه من أن إثبات عبودية الفتاة يتم يوم الزفاف ، وإذا وجد أنها كانت طرفاً في علاقة غير مشروعة فأنها تقتل في الحال .

وتعتبر المرأة غير « طاهرة » خلال فترة الطمث وأثناء الولادة ، ولذا يحرم عليها بعد الولادة ارتياد أي مكان مقدس لمدة أربعين يوماً (سنتين يوماً بعد ولادة البنت) ، كما يجب ألا تزور مريضاً أو امرأة حامل خلال هذه الفترة ذاتها ، ويملي الحياء على المرأة أن تكبت رغبتها في إشباع حاجاتها الأساسية ، وأن تخفي تمام حالتها وهي غير متطهرة ، فالمرأة الحائض مثلاً لا تستطيع صوم رمضان ، ومع ذلك فإنها تمنع من تناول الطعام أمام القرباء حتى لا تكشف من وضعها .

وأخيراً يوضح كنعان أنه على الرغم من أن معيار العزلة أو الانزوال سائد بين الأسر غير الزراعية والتي تعيش في القرية وكذلك بين البدو ، فإنه يظل معياراً سلوكياً قوياً وواضحاً بين القرويين . أن كثيراً من الرجال يتباهون بأن زوجاتهم لا يفادون البيت على الإطلاق إلا إلى قبورهن « زوجتي عمرها ما تركت البيت إلا محمولة » .

وفي كل هذه المايير من الحياء التي يمسك بها سكان القرى فإنهم يتبعون مثلاً إيجابياً هو المييار السائد عند سكان المدن الصغيرة مثل صاحب الدكان أو المدرس أو صغار الموظفين ، أو حتى أضياف القرية الذين تركوا الزراعة منذ زمن بعيد ولم يعودوا يعيشون فيها وإن كانوا يزورونها من حين لآخر ، ففي المدينة لا يحتاج الرجل إلى أن يعمل زوجته أو بناته في الزراعة ، ونظراً لارتفاع مركزه الاقتصادي فإنهم يعيشون في نوع من العزلة دون أن يضطرون إلى العمل ، ولكن من الناحية الأخرى فإن القسري يتبع نموذج الحياء السائد عند البدو والذي يتميز بسرعة في الدفاع عن العرض والشرف ، ولكن هناك مع ذلك نموذج آخر سلبى أمام القروي ، وهو نموذج الحياء عند الفجر .

لقد أوضح **بنجامين هورف** Benjamin Whorf في دراسته للغة أن المتحدث بلغة ما لا يستطيع أن يترك التمايز الخاص بلغته إلا في ضوء مقابلتها بلغة أخرى ، وكان يعتبر مظاهر التمايز في اللغات المتعارضة على أنها ظواهر أساسية تعمل في مجال الثقافة بالهني الواسع للكلمة ، وبالنسبة للقروي ، فإن هذه الظواهر الأساسية التي تشد وتؤكد مفاهيمه الخاصة عن الحياء إنما تتمثل بوجه خاص في عادات الفجر .

فالقصر يزورون القرية مرة أو مرتين في العام ، وهم بالنسبة لمن يعيشون في كقر علماء يمثلون مستوى يمت على الاستياء في كل الوجوه تقريباً ، وباني الفجري أو (النوري Nuri) إلى القرية راكباً حماره ومعه خيمته البالية بشكل يدعو إلى الإشفاق إذا ما قورنت بخيمة البدو التي تصنع من صوف الماعز الناعم . وبالتالي فإنها في رأي سكان القرية رمز للفقر المدقع ، ملابسه دائماً قلدة ، شعره أشعث ، يعتمد في رزقه على صناعة مناخل الصبوب الجلدية التي يبيعها للقرويين ، بينما تطوف زوجته القرية تستجدي متسولة ، وفي أحوال أخرى كثيرة يشتغل بالقتاد في المساء هائفاً على أوتار الكمان نظير دعوته لتناول الطعام أو إعطائه بعض

الملابس ، وليس الفجري فقيرا وقلدرا في مظهره فقط ولكنه ضعيف أيضا ، لا يستطيع ان يجد لنفسه مكانا في المجتمعات المحلية الريفية او الحضرية من ناحية ، أو بين الجماعات البدوية من ناحية أخرى ، انه لا ينتمي الى نوع الرجال الذين يمكن الاشارة اليهم باعتزاز ، وكثيرا ما يشير القرويون الى ضعفه وسوء حاله بأقوال مأثورة يكررونها في وقت الازمات والفوضى « في غياب الحكومة يجب ان نحبي (نتمتع على) الفجر » .

ولكن يبدو ان اوضح ما يميز سلوك الفجر - في نظر القرويين - هو افتقارهم للحياء ، فالفجري يدخل البيوت دون ان يقرع الباب أو يلقى التحية معلنا عن مجيئه ، كما ان زوجته التي تحط من شأنه لتسولها تسير مكشوفة الرأس ، ويقال ان الفجري لا يسأل زوجته ابدا اين كانت أو متى تمود ولكن يهتم فقط بمعرفته كم جمعت من النقود ، وهذا سلوك مسروع لان شرف الجماعة يكمن في حياء نساءها واستعداد الرجال لحماية هذا الحياء وصونه .

ويجد مثل هذا الرأي تأييدا ليس فقط في الاخلاقيات الإسلامية ولكن ايضا في التراث الشعبي البدوي ، كما يبدو في قصة من البطل البدوي الشهير « الزير » وقصته المعروفة والمنتشرة على نطاق واسع في القرية ، فالعقاب الذي يفرض على القبائل المهزومة يتضمن حرمان الرجال من ركوب الخيل (وبالتالي منعهم من الافارة والحرب) واشعال النار (وبالتالي تقديم واجبات الضيافة) وعدم التحري من حركات نساءهم ، وإنما الاستفسار فقط من الهدايا التي اعطيت لهم .

النشاط الجنسي عند المرأة

يتضمن التراث الشعبي الريفي كثيرا من الحكايات التي تؤيد آراء بعض المعلقين التقليديين ، وبعض الأفكار السائدة عند كثير من الشبان من أن عجز المرأة عن التفكير والادارة يرجع الى عوامل ثقافية وفسولوجية ، فالفتاة لا تستطيع ان تختار زوجها لانها - كما يقال - اذا تركت وشأنها في الاختيار فسوف تختار إما « الطبال » أو « الزمار » لان عقل المرأة ناقص . وكثيرا ما يقول الناس ان المرأة لا تفوق الرجل في العناد ، وان الولد حتى وهو في أسوأ حالاته حين يلعب في الفضلات التي يخرجها (دليل على البلاهة) فان فيه بعض الفائدة لانه على الاقل يحفظ اسم العائلة .

وتبدو الايديولوجية الخاصة بانحطاط المرأة في القرية في اوضح مظاهرها ليس في التعبيرات المرتبطة بمزكها الشرعي أو الشعائري أو في المعتقدات المتعلقة بقدراتها العقلية المحدودة ، ولكن في الآراء الخاصة بمقوماتها الاخلاقية . وثمة قصة عن فتاة في قرية « كفر علما » سلمها قاضي المدينة الى احد رجال الشرطة ليسلمها بدورها الى أهلها ، وانه حاول ان يقترب منها عملا غير مشروع بعد ان دخل بيتها ، عند هذه النقطة من القصة أهال الرجال الذين كانوا يستمعون لها في حجرة الضيافة باللمعات على ذلك الشرطي ولكن واحدا منهم قال :

« أنتم لا تفهمون ، هل تعتقدون ان هذا اول مرة فعل فلتها هذه ؟ اذا لم يكن رغبته فكيف استطاع الدخول الى مسكنها ؟ » وهز الرجال رؤوسهم موافقين على ذلك .

وتعزى نوعة المرأة للتحرد الجنسي الى الدوافع الحيوانية التي تحركها ، فالمرأة تبحث عن الرجال « مثلما يبحث الجراد عن القمح » ، لقد أخبرني احد الرجال في كفر علما انه رأى فتى وفتاة يقومان بالعملية الجنسية في الحقل ، فعلق شخص آخر على ذلك بقوله : « وماذا نتوقع ؟ ان المرأة اشبه بالحيوان الذي يجبر المحراث وليس لديها شرف » وقد حاول احد رجال الدين في القرية ان يشرح لي نظرة « الاخوان المسلمين » الى قواعد الحياء الصارمة التي يطبقونها بالنسبة للمرأة بقوله « ان المرأة قوتها الشهوية اقوى من الرجال والميول عندها اكثر » .

ولقد ذكر بيرك Berques ان الاعتقاد السائد في سرس الليان ان الشهوة الجنسية عند المرأة تفوق شهوة الرجل مشيرين مرة ، وان هذا الاعتقاد مرتبط الى حد بعيد بعملية ختان الفتاة والتي يظن انها تضعف الى حد كبير من رغبتها الجنسية (بيرك ١٩٥٧ ص ٢٤) .

وعلى ذلك فان خروج المرأة على معايير الحياء يمكن فهمه في ضوء هذه الانفعالات التي تتميز بها المرأة ، وان كان هذا الخروج والانحراف ينظر اليه على انه سقوط مفاجيء وليس مجرد عيب او لهو حتى ولو كان بسيطاً وانها ، ان مجرد ارتكابها لفعل واحد يؤدي الى حدوث انقلاب تام في مركز المرأة الاجتماعي والاخلاقي . بل يعني تحولاً من الخير الى الشر ، ومن الفضيلة الى الرذيلة ، ومن الطهارة الى الدنس ، والواقع ان اللفاظ التي تستخدم في وصف هذا السقوط تركز دائماً على فجائيته واكتماله وتماحه .

« هل تعرف ان المرأة مثل الزهرة بعجبها الجميع طالما كانت نظرة او مفتوحة ، ولكن عندما تسقط وطاها الاقدام يتسحيل تمييزها عن الطين الذي سقطت فيه » .

ان مجال الافعال التي تؤدي الى سقوط المرأة واسع ، بحيث يشمل القبلة والاتصال الجنسي غير المشروع على السواء « عندما يقبل الرجل امرأة فانه يكسر عيها (لانها تفقد معنى الضجل) وسوف تفعل اي شيء بعد ذلك » اما اذا اراد الرجل ان يفعل شيئاً من هذا القبيل (لفنأة حسنت تربيتها) فانها تشتمه ، لانها تعرف انه سوف يتباهى بفعلته امام الآخرين قائلا « لقد قبلتها ، لقد فعلت كذا وكذا معها » .

والواقع ان الافعال التي تؤدي الى سقوط المرأة كثيرة ويصعب حصرها ، وذلك نظراً لتطرف المرأة من ناحية ، وطهارتها من الناحية الاخرى ، فالمرأة تولد نظيفة طاهرة ، ولذا كان اقل شيء يلوثها ، انها اشبه بالمرأة بكسوها القبايل لابسطة الانفاس ، او هي اشبه بالزجاج اذا ما كسر لا يمكن اصلاحه كما يقول الناس في كفر علما .

وتوسع الاخلاق الإسلامية مجال الافعال التي يمكن ان تؤدي الى سقوط المرأة ، لانها تركز على « النية » اكثر مما تركز على الفعل نفسه ، ولذا نجد امام المسجد في كفر علما يدين في خطبة الجمعة النظرات الشهوانية التي يتبادلها الرجال والنساء في سوق المدينة تماماً ، مثلما يدين الافعال الاخرى الصارخة التي تدل على صدم الحياء .

التصور الجنسي وتعبيراته *

إن لمة فكرة لا تحتمل الشك هنا مؤداها أن الانوثة والحياء الذي يعتبر أساسا لها انما يكمنان في التركيب الفسيولوجي للمرأة ، أي في أعضائها التناسلية ، ولكن هناك في نفس الوقت فكرة أخرى تتمثل في أن أنوثتها وحياءها انما يحددهما سلوكها الاخلاقي ، امني قدرتها ونجاحها في أن تسيطر على نفسها بطريقة تجنبها ما يهدد جسمها ، ومن السهل ادراك هذا المعنى الزوج ، ففي كثير من الأمثلة نجد أن نفس الكلمة تشير إلى كل من الملامح الفسيولوجية والصفات الاخلاقية المميزة للمرأة .

وترتبط المعتقدات التي تدور حول حياء الانثى والتعبيرات الخاصة بها ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الخاصة بشرف الذكر ، فالآيات القرآنية تنصح وتحض علي الحياء عند كلا الجنسين كما ذكرت من قبل ، كما أن المصانير المحلية تطبق عليهما سواء بسواء ، بينما الشرف يذكر دائما في مجال الإشارة إلى المرأة ، فان ذكره يكاد يوحى في الأغلب بافتقارها إليه (انظر مسبق قوله بهذا الصدد في هذا المقال) .

وعلى الرغم انه قد يكون من قبيل المبالغة القول أن الحياء صفة قاصرة على الاناث والشرف سمة قاصرة على الذكور ، فان التعبيرات التي تترجم هذه المفاهيم في الاستخدامات اليومية تدور حول المرأة من ناحية والرجل من ناحية أخرى .

ولقد أوضح بت ريفرز Pitt Rivers أن المرأة ، وبصفة خاصة الروجة أو الام ، انما تمثل الأسرة ككيان اخلاقي بفضل سمعتها والحفاظ على حيائها ، بينما يحفظ الرجل شرفه الي حد كبير من طريق حمايته لحياء نسائه ، أن من لا يفعل ذلك عند العرب يطلق عليه كلمة « ديوث » وهي كلمة تشير إلى الخزي والعار ، كما تشير في احد معانيها الشالمة إلى الحيوان الذي يراقب الحيوانات الأخرى وهي تتصلل اتصالا جنسيا بانثاء دون أن يحرك هو ساكنا ، وأخيرا فان خلع ثوب الحياء ينظر اليه على انه تدهور خليق بالازدراء نحو الحيوانية .

ويتكلم الناس من حماية المرأة بطريقة توحى بارتباط هذه الفكرة بالالتزام بكسائها ، ولقد بلغ الأمر بأحد الرجال في كفر علما إلى الحد الذي كان يبدي كثيرا جدا من القلق والاهتمام حول توفير الملابس المناسبة لابنته الطفلة عند التحاقها بالمدرسة الابتدائية ، فقد كان يتعين عليها أن تلبس ثوبا مطبوعا وتثبت شريطا في شعرها وتمسك حقيبتها في يدها ، وتضع حذاء في قديمها ، ولم يكن يسمح لها بأن تذهب إلى المدرسة حافية القدمين كما يفعل اخوتها الذكور ويقول معللا ذلك « أن الفتاة ترتبط بالخجل والعار ولذلك يجب سترها ، يجب تغطيتها وحمايتها » ، وهذا ما كان يقصده سبورج Sjöberg في دراسة للمجتمعات قبل المرحلة الصناعية حين ذكر أن ملابس النساء هي الاعلان الرئيسي من مركز العائلة ، ولكن النقطة هنا لا تكمن فقط في أن

نظية الجسم أو كشفه يرمز للحياء أو عديم الاستحياء بالمعنى الواسع للكلمة ، أي حماية سمعة الفتاة بقدر ما يعنى ستر جسمها ، بل أنه يعنى أيضا الشرف . وكثير من الجرائم التي لا تنصل اتصالا وثيقا بالحياء ، كالاعتداء والقتل ، يشار إليها على أنها انتهاك للحياء بنفس الطريقة التي يشار بها إلى الزنا . وكثيرا ما نسمع في « كثر علما » أن الرجل يقول في أعقاب كل واقعة من هذه الجرائم « لقد فضح شرفي » « عرضي بان » في أجزاء أخرى من الأردن يشيرون إلى ذلك بعبارة تعنى « لقد اعتدى جنسيا على شرفي » وهذابين لنا مرة أخرى المعنى المزدوج لكلمة « العرض » حيث يتوحد جسد المرأة وشرف الرجل (والواقع أن القاموس يعرف الاصطلاح بأنه يشير إلى كل من الشرف والمرأة) .

وفي كل هذه التعبيرات تعتبر المرأة المحببة تماما بمثابة نموذج للشرف على اعتبار أن الشرف يكون كاملا عندما تغطي المرأة جسمها تماما باللباس ، بينما ينتقص عندما تكشف عن جسمها الذي يتعرض بذلك للانتهاك ، فالكشف المراتبا يمثل قمة عدم الاستحياء ، كما أنه يعنى فقدان الشرف نظرا لخروجها على المعايير الخاصة بستر العورة ، أن ارتباط الشرف والحياء ارتباطا رمزيا بأعضاء المرأة التناسلية يظهر بوضوح حين نتذكر أن ابلغ إساءة يمكن أن تلحق بالإنسان أن يشتم بالإشارة إلى أعضاء أمه التناسلية .

تقبل التقاليد

لقد وضعت في الصفحات السابقة ، وبشكل عام ، نموذج الحياء كما يتمثل في التقاليد الدينية المقدسة ، وفي عادات القرية ومعتقداتها ، وكذلك في التعبيرات واللهجات الشائعة ، ومن المناسب الآن أن نحلل الطريقة التي يتكيف بها دستور الحياء Modesty Code البيئة المحلية في القرية . وقد يتساءل المرء عما إذا كان من الممكن التمييز بين عناصر الحياء السائدة في القرية من تلك التي تسود في العالم الخارجي ، أي في التقاليد الإسلامية العظيمة ، وكذلك في التقاليد المحددة للحياة البدوية والقيم . المعروف أن **روبرت ودفيك** R. Redfield يدافع بشدة عن هذا النوع من البحث ، ويدعو إلى اتباعه ويؤمن بأهميته وجدواها من الناحية العلمية ، وقد بين **ودفيك** في دراسة لتبادل المواد الثقافية بين التقاليد أو العرف العظيم والعرف المحدود ، أن هناك حاجتين ملحتين هما الحاجة إلى تصنيف عناصر كل منهما بمزج من عناصر الأخرى ، والحاجة إلى تحليل عمليات التفسير الجديد والنظرة الجديدة التي تنشأ نتيجة لعمليات التبادل ، وأعطى **ودفيك** كمثال للمحاولة الأولى الاكتشافات الناجمة التي توصل إليها **ماريوت** Marriott من تحليله لاصول الآلهة ليكرمي Lakmi عند الهندوس ، الذين كانوا يعتبرونها في الأصل إحدى الآلهة المحلية ، ولكن لم تلبث مبادئها أن انتشرت بحيث أصبحت جزءا من التقاليد الثقافية الهندية العريقة ، ولكن هذا العمل المبني على عمل صعب للغاية أن لم يكن مستحيلا ، فنحن لا نعرف مثلا أصل هذا المعيار بالنسبة لدستور الحياء الذي يتطلب عزل المرافق البيت . صحيح أنه يمكن الاستشهاد بالإدراك القرآنية التي تؤكد ذلك ، أن إحدى مدارس الفقه الإسلامي تعتبر ترك البيت دون ضرورة ملحة عملا غير لائق ، ولكن هذه التعاليم كثيرا ما لا تتبع في الحياة اليومية ، ومع ذلك فإن منزل المرأة يعتبر

معيّاراً سائداً في المجتمعات المحلية القروية ، وكذلك في المجتمعات البدوية التي تتمسك بالمبادئ الإسلامية ، وذلك بعكس الحال في المستويات العليا الذين قلما يتمسكون بها . ومن ثم فإننا نجد أمام المسجد في خطبة الجمعة يشجب ويدّين ترك النساء لبيوتهن دون عذر مقبول على ما تقتضيه التعاليم الإسلامية العظيمة ، والتقاليد الرصينة المتوارثة ، ولناخذ مثلاً الفكرة السائدة - والتي نجد لها تصديقاً في الشريعة الإسلامية من أن صمت الفتاة عند عقد الزواج يعني الموافقة ، ولننقارن ذلك بالمعيار السائد في القرية ، والتي ترى أنه قد يكون من الأفضل للمرأة ألا تتكلم في ظروف معينة حتى وإن كان كلامها ضرورياً ومطلوباً . لناخذ العقوبة المفروضة على الزنا ، فإن القرآن الكريم كان يشترط الحبس في آية منسوخة والجُلْدُ في آية أخرى ، كما يضع قواعد صارمة خاصة بالشهادة إذ يتطلب وجود أربعة من شهود العيان على واقعة الزنا ، فمن لديهم الاستعداد للدلاء بشهادتهم أمام المحكمة قبل توجيه التهمة أو تنفيذ العقوبة ، كما أن بعض التقاليد الإسلامية لا تزال تؤيد الرجم ، أما التقاليد والعرف ، فإنها تؤيد الرجم أحياناً ، بينما في القرية يرى الناس إمكان الالتجاء إلى أغراق المذنب أو غير ذلك من الأساليب العنيفة العاجلة بغير مراعاة للقواعد الإسلامية الخاصة بالشهادة أو المحاكمة الشرعية، ولكن هل يمكن لنا أن نفسر الاعتداء على المرأة أو رجسها حين تقترب الزنا بأنه إجراء يتسلم ويتفق مع الشريعة الإسلامية أو مع الأخلاق ؟ أن الأنثروبولوجيين الاجتماعيين الذين قاموا بدراساتهم في مجتمعات ليس لها تقاليد عريقة ، أو في المجتمعات المحلية الصغيرة يردون القيم القروية والمعتقدات للظروف الاقتصادية السائدة في المجتمع القروي ، بينما يرى الفقهاء الذين يستندون إلى كل تلك الثقافة العريقة (الإسلام) أن العرف السائد في القرية هو مجرد عادات تخرج من الأخلاق الإسلامية الأصلية برغم أن هذه الأخلاق ذاتها لم تتحقق بعد بشكل كامل . وبأخذ ديفيد من ناحية أخرى في اعتباره كلاً التقليديين دون أن يحاول التقليل من شأن أحدهما بالنسبة للآخر ، وإن كان لم يتكلم عن انتصار أحدهما على الآخر ، أو إنكار أحدهما بواسطة الآخر ، ويقصد كلامه على الظروف المحيطة بوجودهما معاً جنباً إلى جنب ، والالتجاء إليهما معاً في شيء من التسامح . ومن هنا فإن التحليل الذي تقدمه في الأجزاء التالية من هذا المقال سوف يستند إلى فكرة إمكان تقبل التقاليد والتكيف معها أكثر مما يعتمد على فكرة توحيد واندماج الأصول الخاصة بالعادات والمعتقدات المتباينة .

والواقع أن اتباع متطلبات **قانون الحيصاف** في المجتمع المحلي هو شيء أكثر من مجرد رغبة أو محاولة لمحاكاة سكان المدينة أو الحصول على مكانة عالية ، فمن وجهة نظر كل المؤمنين الصادقين ، فإنه من الضروري الحفاظ على تكامل هذا القانون في مواجهة القوى الإيكولوجية والاجتماعية القاسية التي قد تعمل على تقويضه، وتوحد مثل هذه القرى في قرية «كفر علما» حيث يقتضى العمل في الزراعة الجافة للحبوب تقسيم العمل وفقاً للجنس ، وحيث يتم تنفيذ بعض أنواع النشاط من طريق الرجال وحدهم والبعض الآخر بواسطة النساء ، ويتولى الرجال عادة الأعمال التي تتطلب الظهور في الأماكن العامة ، فهم يعدون القهوة في بيوت الضيافة ويقومون

بعملية التسويق ، ويحضرون شعائر صلاة الجمعة وهم الذين يستخدمون الثور والمحراث في الحقل ويشيدون المنازل ويستقونها ، ويستعملون المنجل في الحصاد ، في حين تقوم النساء بجلب الماء من الآبار والينابيع من القرى المجاورة ، واعداد الخبز وجمع الأعشاب وتربية الدجاج واطعام الماشية ، كما يقمن بالطهي والعناية بالأطفال ، فضلا عن مسؤوليتهن عن كل مستلزمات الوقود فقد يقضين أياما كاملة في الغابات لجمع الفروع الجافة ، كما يقضين وقتا طويلا في القرية لجمع الروث والقش الذي يخلط فيما بعد لعمل الطوب المحروق ، وكثيرا ما تسهم المرأة في بعض الأعمال التي تخص الرجال ، فبينما يستخدم الرجال المنجل في الحصاد تقوم النساء بنزع أوراق النبات التي تركت وراءهم في الأرض متناثرة هنا وهناك وفي أثناء الحرث لريادة القمح في الخريف يتولى الرجال توجيه الدواب بينما يتبعنهن النساء بالحفار لحفر الأرض التي تركها المحراث ، وفي الربيع حين يزرع الرجال اللوز والسهمس تسير النساء خلف الرجال لنثر الحبوب في الأخاديد ، أما في موسم جمع الزيتون فإن الرجال يتسلقون الأشجار لاسقاط الثمار بينما تبقى النسوة أسفل الأشجار لجمع الثمار ووضعها في أكياس خاصة ، وفي أثناء عصر الزيتون تنحصر مهمة الرجال في رفع المعصرة التي تقوم بعملية الكبس بينما تقوم النساء بغلي الزيتون تمهيدا لعصره ، ثم باعداد كتل الزيتون لوضعها في المعصرة ، كذلك يقوم تقسيم العمل في أوجه النشاط غير الزراعية ، فالرجال مثلا ينزلون إلى الأحواض لقطع الحجارة بينما تنتظر النساء على سطح الأرض لتقفل سلال الحجارة التي ترسل اليهن من طريق البكرة الناقلة للأحجار ، وبينما يعمل الرجال في البناء يحرصون الأحجار بانتظام تمد المرأة الملائم اللازم وتناوله للبنايين ، وهكذا نجد أن أسهام المرأة في العمل له أهمية بالغة ، لقد عرفت أحد القرويين تتألف عائلته من ثلاثة وعشرين شخصا منهم ثلاث زوجات وخمسة عشر طفلا ، وجدت أنه من بين الأشخاص العشرة الذين يعملون كان لثمانية من النساء ! وفي سبيل إنجاز الواجبات المتقاععليهن تضطر النساء للخروج إلى الحقول والطرق العامة والغابات حيث يعمل جنباً إلى جنب مع الرجال من أفراد الأسرة أو مع غيرهم. من الأقارب، وأحيانا مع بعض الرجال من سكان القرية ممن لا يمتون لهن بصلة القرابة ، لقد انتقد أحد الزائرين من رجال المدينة هذا الوضع بصراحة وقال لهم : « ان نساءكم يارجال كفر العلماء يملأن الشوارع العامة » .

بيد أن النظام الزراعي وتقسيم العمل على أساس الجنس ليسا هما العاملين الوحيدين اللذين يحددان التمسك بمستور الحياء في القرية فكثيرا ما تتصارع المعايير التي تعكس كبرياء الرجل مع متطلبات الحياء ، وكما يقول جود Goode ان الاعتقاد بضرورة قيام المرأة بمعظم العمل بحيث يتفرغ الرجل إلى الأعمال الأخرى الرقيقة كالحرب والسياسة والدين إنما يعكس القيم البدوية . وأن المعايير المتعلقة بكبرياء الرجل وغروره كثيرا ما نجد تدعيمها لها من بعض المعايير الأكثر انتشارا رغم تضارضا مع دستور الحياء ، فثمة معايير معينة تفرض الاحترام لكبار السن ، وقد وجه امام المسجد بعض العتاب إلى أحد الشيوخ أثناء خطبة الجمعة (دون أن يذكر

اسمه) لانه يرسل بناته وحدهن ويشير حارس الى خارج القرية لجمع الحطب من الغابة ، ومع ذلك استمر الشيخ في ارسال البنات بمفردهن ، لان ذهابه هو معهن واشتراده في حمل الحطب لا يتناسب مع الوضع الخاص بمقتضى السن ، فالمادة هي ان يتولى الشيوخ الاعمال والمناسط التي تتم داخل البيت ، كان يتولى القيام باعداد القهوة للضيف أو أحد المارة من القرويين ، ولكنه لا يسير أبدا في الطرق العامة وهو يحمل الحطب كما يفعل غيره ممن يصغرونه سنا .

ان التوفيق بين تقسيم العمل بحسب الجنس ودستور الحياء قد اقتضى كما رأينا في المثال السابق التخلي عن بعض الانماط السلوكية المرتبطة تقليديا بمعايير الحياء ، وقد يحدث العكس كما اشار الي ذلك **حامد عسلى** في كتابه من قرية « سلوا » حين اشار الى « ان الاولاد المراهقين كانوا على استعداد لان يتركوا جانباً تقسيم العمل وفقا للجنس بحثا عن الماء ، ويقوموا بهذه المهمة التي تقوم بها عادة الفتيات من أجل الحفاظ على شقيقتاهن 'البالغات' . وفي كلا المثالين السابقين نجد ان الناس لم يكونوا يتنازلون أو يتفاوضون عن المعيار ذاته وانما عن الافعال أو انماط السلوك المرتبطة به . والواقع انه يمكن تبرير التخلي عن بعض الانماط السلوكية بشكل صريح أو ضمنى اذا نحن حققنا المعيار يمكن تحقيق ذلك المعيار نفسه في نطاق اوسع . وعلى الرغم من ان الفتيات لا يسمح لهن بالترن خشية جذب انظار الشباب ، فان الام تحرص على ان ترتدى بنائها اجمل الملابس في سن مبكرة وحتى سن البلوغ ، لكي تجلب اهتمام الآخرين وتستطيع بذلك الحصول علي رجل يتزوجها ، وهذا معناه ان الخروج علي مبدأ عدم تزويج الفتاة انما يكون من أجل تحقيق الزواج في سن مبكرة ، وبالتالي تجنب خطر الانحراف في السلوك الجنسي والذي يعتبر صورة بالغة التطرف من الشروع علي معايير الحياء .

فالتكيف في مجال السلوك ، باستثناء ترك عادات محددة توجد في محتوى العادات التقليدية في القرية . لقد سبق ان بينت كيف ان الالتزام بمعايير الحياء لا يطبق بنفس الطريقة لدي جميع فئات السكان ، فليس من المتوقع ان تلزم به النساء بعد انقطاع الطمث ، او الفتيات قبل سن البلوغ ، او الشباب بعد البلوغ انشاء حياتهم التعليمية بالمعايير علي نحو صارم كالآخرين ، كما انه ليس من المتوقع ان يلتزم الفقراء الذين يعيشون في مسكن يتكون من حجرة واحدة بنفس المستوى من الحياء الذي يسود بين الطبقات الغنية في القرية ، بل اننا نجد في بعض ظروف معينة بالذات تنقلب الأوضاع تماما بحيث لا يباح لجنسين الخروج علي المعايير المألوفة للحياء ، بل يتوقع منهم ذلك كما هو الحال مثلا في اعياد الربيع في لبنان وفي المفاولة بالشعر في المايو ، فهذه الانماط السلوكية يمكن اعتبارها بمثابة عادات بديلة وظيفتها ان تعمل كصمامات امان تخفف من قسوة وحدة معايير الحياء .

وقد يتم التكيف أيضا بفضل براعة المراقبة معالجة العادات والتقاليد ، فلقد لاحظ **سيميل Simmel** منذ زمن طويل الدور الخطير الذي تلعبه النساء في تقوية وتديم العادات ، لان ضعفهن الفيزيقي ، وقابليتهن للاستغلال الاقتصادي والقاتوني يجعلهن أكثر تمسكا وحرصا علي العادات والتقاليد من الرجال . كما لاحظ ان المرأة تميل الي عدم التهور من شأن خروج النساء علي هذه

العادات ، ولا تتورع عن إصدار الحكم القاسي بضرورة اخراج اي فتاة او امرأة من المجتمع اذا تمادت في فيها حتى يحتفظ المجتمع ببقائه وصفائه

ويتحد بالوقت Barnes عن مجتمع معين بالذات هو مجتمع النجوني الذي يتأثر تاريخيا بمعايير مختلفة للحياء ، وأشار الى تمسك المرأة القوي بدستور الحياء هناك ، وقد لاحظ بارنز ان معايير الحياء على الرغم من انها تهتم أساسا بالنسبة للمرأة فانها تمكس في أساسها قيم الرجل وهي القيم التي لا تتمسك بها المرأة كثيرا . ولذا فليس من المحتمل أن تفرض نفسها بالقوة عليهم . ولقد عرض لنا فولر Fuller لهذا الرأي بالنسبة لمنطقة بوغريج Buariz وذكر أن النساء يتغلبن على نتائج العلاقات الجنسية غير المشروعة بترتيب زواج عاجل لفتاة ، بينما يخبرنا سعد الدين فوزي في دراسة عن الطبقة العاملة في إحدى ضواحي الخرطوم أن النساء لا يبدن نفس الاهتمام الذي يبديه الأزواج حول ضرورة إقامة جدار فاصل يحقق عزلتهن . يبدو من ذلك أن المرأة التي تعتبر الوصي الأول على العرف والتقاليد ، والتي تكون أول من يقاس من انتهاك الحياء ، هي التي تعمل على تخفيف نتائج الخروج من المعايير .

ويعترض التكيف في مجال السلوك لأقصى اختباره حين يصل الخروج على معيار الحياء مرحلة التحرر الجنسي ، وكما لاحظنا من قبل فإن كل التعبيرات المرتبطة بدستور الحياء تقوم على أساس العمل ضد خرقه وانتهاكه ، وعلى ذلك فإن التحرر الجنسي يضع تحت الاعتبار قوة دستور الحياء في اللحظة الحرجة ، ويبرهن على امكانية وحدود التكيف ، وسوف نعرض فيما يلي ملخصا للحقائق ذات الصلة الوثيقة بهذا الموضوع وذلك بالإشارة الى واقعة حدثت في كنف علماء (دوت) أن تدخل في تفاصيلها وتسمياتها المعقدة .

في بداية صيف عام ١٩٦٠ قبض رجال الشرطة على ثلاثة من الشبان يستقلون سيارة اجرة وبصحبته فتاة في سن الزواج من قرية كفر علماء ، متجهين الى وادي الأردن ، وقد كانت نية الشبان الثلاثة - وكان أحدهم متزوجا - الذهاب الى متجّع في الوادي ، وكانوا قد أعطوا الفتاة بعض الخمر تمهيدا للشروع في الاتصال جنسيا بها كما فعلوا في مناسبات سابقة ، والظاهر أن الفتاة لم تبد أية مقاومة قوية ، ولم تحاول الاستفالة ، وسواء أكانت الفتاة ارتكبت فعلتها الأولى مع هؤلاء الشبان مكرهة او رافضة في ذلك فانها لم تخبر احدا عن تلك العلاقة والاتصالات التالية ، ويقال أن أحد هؤلاء الشبان كان قد امتدّى عليها في الأصل في بيت والدها في وادي الأردن عندما كان يحرق الأرض هناك ، كما رأى شخص آخر وهو يحوم حول مسكنها في كفر علماء حين كانت تقيم في البيت بمفردها بعد أن يذهب شقيقها الى المدرسة المجاورة ، ويذهب بقية أفراد الأسرة بما فيهم والدها للعبادة بالأرض في وادي الأردن على مسافة سبعة أميال .

وقد تم اعتقال الرجال وزج بهم في السجن بينما أطلق سراح الفتاة بضمان والدها ، ثم بدأت المفاوضات من جانب اقارب الشبان المتدينين لدفع التعويض بقصد تهدئة الموقف ، وقد أعطى الجنّة وصفا كاملا من الواقعة ، وقام والد الفتاة ومهما هو من الأشخاص البارزين في المنطقة بدراسة اعتراف الشبان بعناية ، ورحل الأب بابنته الى مدينة قريبة حيث أجرى عليها فحصا طبيا كشف عن فقدانها لبقارها ، ومن ثم فقد كان هناك احتمال قوي بالحمل .

وشملت الواقعة في القرية بعد نحو اسبوع واصبحت موضوعا للحديث والمهمسات ، ورفض أهل الفتاة التمييز الذي قدمه اقارب التهمين لاعتبارات تتمثل في امكانية الحمل من ناحية ، والرغبة في تزويج الفتاة من أحد هؤلاء الشبان وتسوية الموقف من ناحية أخرى ، وزاد الموقف تعقيدا ان الفتاة كانت مخطوبة بالفعل لشاب آخر وكان في تلك الفترة التي حدثت فيها الواقعة قد اتم دفع المهر كاملا لأسرة الفتاة استمداذا للزفاف .

ولقد تربت على هذا الأثر السيء الذي تركه خدش حياة الفتاة وانتشار هذه الواقعة خارج القرية أن فكر الاقارب العاصيون للجنة في طلب الحماية « الدخالة » كوسيلة لحماية انفسهم وممتلكاتهم من عشائر المنطقة ، وقد قابل عم الفتاة كبار السن من زعماء العائلات الذين سبق لمآلته هو ان وقتت منها موقف التأييد في حالات مماثلة ، وعرض عليهم الموقف ، وادى ذلك الى أنهم رفضوا بالإجماع الاستجابة لطلب «الدخالة» وبعد ذلك بأيام قليلة وعند فجر أول أيام عيد الأضحى ، وكان ذلك بعد نحو اسبوعين من اعتقال التهمين ، سحب والد الفتاة ابنته ثم ذبحها بخنجره امام بيت أحد اقارب التهمين (والد احمدهم وعم الآخر) ثم سلم نفسه الى الشرطة ، وحين سمع رجال القرية هذه الأنباء اندفعوا في مظاهرة الى القرية المجاورة معبرين عن مشاعرهم ، وهاجموا المحلات التي يملكها اقارب التهمين بنية تدميرها ، ثم اتجهوا بعد ذلك الى منازل التهمين لاحتراقها ولكنهم وجدوها محاطة بالبوليس فتحولوا الى مركز الشرطة حيث طلبوا رؤية والد الفتاة ، وعندما حضر الى الشرطة حياة المتظلمون في هتافات مدوية ثلاث مرات ، وقد أخبرني خفير القرية ، وفي هدوء تام كما لو كان يشتم أحداث اليوم ، أن العار قد محى .

بعد كل ما قيل من دستور الحياء والمعايير التي تحمي من الانتهاك والخروج عليه فان هذه العادة التي حدثت في إحدى القرى العربية الإسلامية تبدو حالة استثنائية ، ولقد اكد كنعان ذلك حين ذكر ان الفتاة قد يحكم عليها بالسوت اذا ما ظهر انها طرف في علاقة غير مشروعة ، وهناك أمثلة لمثل هذه الحالات في مناطق أخرى دفعت فيها الفتاة حياتها لمنا لخطأ ارتكبته كما يذكر كوهن ، وبذلك يبدو أن هذه ظاهرة صامة وشائعة في منطقة الشرق الأوسط .

ومع ذلك فان هذه الحالة التي سبق ذكرها حالة غير عادية في عدد من الوجوه ، فالانصال لم يتم إلا بعد أن شربت الفتاة الضمر ، كما أن الفتاة كانت تستسلم برضاها لثلاثة رجال وليس لرجل واحد ، وقد تكرر ذلك أكثر من مرة ، ولم يكن الدافع لها هو الحب (إذ اى الرجال الثلاثة يمكن اعتباره موضوعا لحيها) ولا الحصول على مبلغ من المال ، ان هذه الواقعة يمكن اعتبارها نوعا من الدعاية بدون مقابل ، لذا كان رجال القرية يعتبرون ذلك التصرف من جانب الفتاة عملا رخيصا ولا يمكن تفسيره إلا بأنه نوع من الجنون .

كذلك كانت أفعال وتصرفات المعتدين وأقاربهم غير عادية ، فإذا كان يمكن تفسير ارتكاب الشبان غير المتزوجين للزنا بأنه سمة إيجابية للاستحسان الذي تفرضه الثقافة الإسلامية العربية بالنسبة للملاقات الجنسية المشروعة ، وعجز الشبان عن كبت رغباتهم أو التمسك بها حتى الزواج ، فان ارتكاب المتزوجين لهذا الفعل يصعب تفسيره في ضوء هذه الحقيقة ، وبينما

كان لغرور الرجل دور يمثل في الاعتراف الجريء بارتكاب الشبان الزنا ، فان انتشار أخبار تلك الواقعة بهذه السرعة خارج دائرة الأشخاص الذين يعيشون الواقعة مباشرة كان أمراً غير عادي أيضاً ، وقد أدى ذلك إلى زيادة الضغط على كلا الجانبين مما حال دون الوصول إلى وضع مقبول من الجميع ، لقد رفض اقارب الشبان المعتدين أن يسهلوا للفتاة أمر الهرب والزواج سرا كحل للموقف ، ولم يرضوا التعويض الكافي لتهدئة وتخفيف مشاعر العار والخزي التي كان يعاني منها الطرف الآخر .

وبالمثل كان الوضع البنائي structural position لكلا الفريقين أمراً غير عادي أيضاً، إذ كانت الفتاة مخطوبة لرجل آخر كان قد أتم دفع المهر في نفس الفترة ، مما جعل مسألة التفرار بالفتاة والزواج سرا بها أو التعويض أكثر صعوبة، بالإضافة إلى أن معها كان إحدى الشخصيات البارزة المعروفة في المنطقة كلها . لقد كان الشرف الذي تعرض للأذى ، وبالتالي الوصول إلى حل مشرف ، مسألة أصعب في هذه الحالة بكثير جداً مما لو كانت تلك الواقعة قد حدثت لأسرة قروية عادية، وأخيراً فإن الفحص الطبي أشار إلى إمكانية وجود الحمل ، أن الفجور يمكن أخفاؤه ولو على حساب فقد بعض المركز أو النفوذ ، ولكن ولادة طفل غير شرعي لا يمكن التستر عليها ، وستظل دائماً مسألة تشين شرف العائلة .

والواقع أن هذه القضية التي أشرت إليها الآن لا تؤكد ما ذهب إليه كنعان من أن عقوبة القتل على العلاقات غير المشروعة هي معيار إحصائي ، ذلك أن إتاحة الفرصة للفتاة لتهرب ، والزواج أو التهوين من شأن الجريمة ، ودفع التعويض أو الجمع بين كل هذه الإمكانيات هي في الواقع الحلول العادية المألوفة والمفضلة في القضايا المتعلقة بالشرف ، فلم يحدث في إقليم عطفون خلال سبع سنوات سوى حالة واحدة كان الموت فيها جزءاً من الخروج على المعايير ، وهذه هي الحالة التي أشرت إليها ، أما الاتجاه للقوة فإنها لا تحدث في الأغلب إلا حين يكون من المستحيل حل المشكلة بالطرق السلمية في المجتمعات المحلية الصغيرة التي تفضل مثل هذه الحلول ، وذلك حين تقوم ظروف معقدة تمنع من نجاح الوسائل السلمية .

وعلى الرغم من وجود محكمة شرعية في نفس القرية التي يقيم فيها المعتدون الثلاثة والتي تم ضبط السيارة فيها فلم تؤخذ أحكام الشريعة الإسلامية التي تقضي بوجود شهود عيان على حالة الزنا ، أو رأى القاضي الشرعي في الاعتبار . وهذا معناه أن (حكم الشريعة الإسلامية) لا يلعب دوراً هاماً في مجال الفعل أو الأداء ، لقد كان دور الشريعة الإسلامية بصفة خاصة قاصراً على توفير قرار عقلي من المشاكل التي تنشأ نتيجة الفصل بين معايير الحياء ومتطلبات الحياة الزراعية .

ولقد أعطى امام المسجد كثيراً من اهتمامه لهذه الحالة الفاضحة حين خطب خطبة الجمعة بعد ذلك بعدة أسابيع ❦ .

❦ أورد المؤلف ترجمة نصية الجيدة ، ولا نرى ما يدعو هنا لإعادة ترجمتها إلى العربية ولا ترجمة لتعليقه على النسخة (المترجم) .

التفسيرات والطول :

ان السؤال الذى ينبغي أن يسأل فى النهاية هو لماذا كل هذا التركيز على فكرة الحياء بالنسبة لجسم المرأة ، وعلى عزلتها وطهارتها وعفتها ووظيفتها الجنسية ، والعقوبة التى تفرض عليها، وكذلك حمايتها واخضاعها ؟ باختصار لماذا يوجد « دستور الحياة » ؟ فى مقال ظهر حديثا عن نقاء المرأة لدى الطوائف الهندية فى سيلان ومالابار تعرض عالم الانثروبولوجيا التركى نوريلمان Nur Yalman لهذا السؤال ، ومن هذه الدراسة يظهر أن ثمة عناصر مشتركة بين الانماط السائدة جنوب الهند وفى الشرق الاوسط ، فكلاهما يركز على ضرورة المصافاة تعدد الزوجات، وتوفر عنصر الكفاءة بالنسبة للنساء عند الزواج دون أن يكون ثمة متطلبات مقابلة بالنسبة للرجل ، كما أن عزل المرأة والاعتقاد فى دناستها بعد زلتها ، وكذلك العقاب المترتب على هذه الزلة او السقوط تعتبر كلها جزءا من هذا النمط ، وعلى الرغم من أن مثل هذه الممارسات والمعتقدات تكاد تنحصر فى جماعات محددة فى اوضاع معينة فى جنوب الهند، إلا أنها أكثر انتشارا فى جماعات الشرق الاوسط، وان كان الناس فى كلا المجتمعين يخشون انتشار العدوى فى الجماعة حين تول أحدى النساء ، وان كانت المنطقة الاولى تشير الى هذه العدوى بأنها « تلوث » بينما تشير المنطقة الاخرى الى أنها « عدم حياء » أو « خذى » أو « عار » ولا توجد فى جنوب الهند صفات أخرى لهذه الحالة . ومن ناحية أخرى فان منطقة الشرق الاوسط لا تعرف نظام الزواج قبل سن البلوغ ، ولا تفرض العزوبة على المرأة ، ولا تقرر للرجل الحرية الجنسية المطلقة ، كما لا تبسح قيام علاقات جنسية خارج الزواج ، ولا تمارس أى شعائر عند البلوغ يمكن تفسيرها على أنها زواج شعائرى .

ولقد شرح يلمان كل هذه الصفات أو الخصائص ، سواء تلك التى يقتصر وجودها على المجتمع الهندى وحده ، أو تلك التى تشبىح فى مجتمعات الشرق الاوسط فى ضوء ثلاثة مبادئ تفسيرية هي :

١ - عضوية الطائفة الهندية الثنائية .

٢ - نقاء الطائفة الاحادى عن طريق النساء .

٣ - عدم وجود أى نظام للزواج يحل بوضوح وبطريقة قاطعة كل الحقوق الجنسية الى الزوج . وقد ذهب الى أنه فى الحالات التى يكون الانتماء الى الطائفة من طريق النساء والرجال على السواء بينما يكون نقاء الطائفة من طريق النساء وحدهم يكون الزواج من داخل الطائفة مسألة ضرورية حتى يمكن المحافظة على نقائها ، فإذا وجدت استثناءات من ذلك ، وكانت هناك علاقات اتصال متبادل بين الطوائف المختلفة فان هذه العلاقات المتبادلة تنشأ من طريق تعدد الزوجات ، وبذلك فانها لا تؤثر فى نقاء الجماعة التى تنتمى اليها المرأة ، ولا تسمح بانتشاء الطفل الى الطائفة ذات المستوى الاعلى التى قد ينتمى اليها الزوج أو الزوجة . ان الاسراف فى تعدد

الزواج أو الزواج « الصوري » الذي يتم عند البلوغ أو حتى قبل البلوغ إنما يستهدف حماية المركز الشعائري لكل من المرأة وأطفالها عن طريق ضمهم إلى رجل ينتمي إلى طائفة الأم أو إلى طائفة أعلى أو حتى إلى أحد الآلهة .

والواقع أن التطبيق هذه المبادئ التفسيرية على الشرق الأوسط مسألة فيها شك ، ذلك أن الزواج يتم وفقا للقانون الإسلامي ، كما أن العرف المحلي ينقل حقوق الانتماء والحقوق الجنسية كلية وبطريقة محددة إلى الزوج ، كما أن نظام الطوائف بالمعنى الهندي غير معروف ، وبالتالي فإن الانتماء الديني أو الانتساب للأصل يكون في خط الذكور . وثمة حقيقة مؤكدة هي أن شرف الجماعة يرتكز حول مفهوم حياء المرأة ، كما يظهر من هذه المقالة ، كما أنه لا يوجد في تسميات الحياء في الشرق الأوسط ما يمكن مقارنته بالرموز المتعلقة ببداية الأنوثة والتي تؤخذ على أنها جوهر النقاء أو الطهر مثل البقرة أو اللبن أو قدس الاقداس في المعبد الهندي ❦ .

إن صحة استخدام نموذج يالمان في شرح النمط السائد في الشرق الأوسط يقدم بالأحرى على الأولوية التي ينسبها إلى شرعية الابن وعلى وظيفة هذه الشرعية ووظيفة الحياء في الشرق الأوسط ، فإذا ما اتضح لي أن أمير من آراء يالمان بطريقة أخرى . . هي ضمان القرابة عن طريق الدم ، وهذا التفسير في حد ذاته يضيق بشكل لا مبرر له مغزى الحياء . فليست كل الأفعال الفاضحة تؤدي إلى نتائج وخيمة تتمثل في الأولاد غير الشرعيين ، أو حتى في وصم المرأة من الناحية الجنسية بالثلوث ، ولكن لو افترضنا أن الوظيفة الأساسية لدستور الحياء هي ضمان اللدنية الشرعية فهل يمكن الزعم بأن هذه الغاية تتحقق فعلا لدى الجماعات الأبوية في الشرق الأوسط ؟

إن المغزى الكلي الذي تهدف إليه مناقشة يالمان والخاص بالوسائل التي تكفل للجماعة المحافظة على مركزها يعتمد أساسا على فكرة « ثلوث الدم » فعدم الشرعية التي يخشى منها ليست مجرد عدم شرعية قانونية ولكنها عدم شرعية شعائرية ، كما تنقل في الدم ، وهذه الفكرة ذاتها نجدها لدى جماعات الشرق الأوسط ، فالحماية تفرض على النساء لضمان طهارتهن بالفعل ، وإذا كان تفسيرى لآراء يالمان صحيحا فأننى أستطيع القول أن الشيء المهم فيما يتعلق بدستور الحياء ليس هو المركز الشرعى للطفل بقدر ما هو التأكد من تقاء دمه . وبعض العادات المحلية تؤيد وجهة النظر هذه ، فالابن الذى يقترب فعلا فاضحا ، كان يمتدى على والده أو يلحق به الأذى أو يقتله بوصم بأنه (ابن حرام) ، كما أن بعض الأحكام في الشريعة الإسلامية تؤيد ذلك مثل حلف اليمين عند اتهام الزوجة بالزنا (اللمان) ومثل عدم الاعتراف بالبنين وانتساب اللدنية للأب الفعلي في حالة الزواج لفترة محدودة .

❦ ينقل المؤلف بعد ذلك إلى مناقشات نصيلية لنظرية عالم الأنثروبولوجيا تود يلمان وقد رأينا أمثالا من الترجمة (المترجم) .

ولكن هناك عادات محلية وأحكاما أخرى في الشريعة الإسلامية تفترض عكس ذلك ، وترى أن الأبوة الشرعية أهم من أبوة الدم ، بمعنى أن يكون للطفل أب شرعى بغض النظر عما إذا كان هو الأب البيولوجي أيضا . وهذه الأحكام تقضى بأن تكون هناك فترة انتظار (العدة) للتأكد من أن كل الأطفال الذين تم الحمل بهم نتيجة للعلاقة الجنسية المشروعة سوف يحملون صفة الشرعية ، وبذلك يحق لهم طلب العون الاقتصادي من أبيهم ، ومع ذلك ثمة مبدأ إسلامي هام يرى أن الزواج هو الذى يحدد نسب الطفل . والأكثر من ذلك فإن إقرار الرجل بأن « يقر » أن الطفل ابن شرعى له يعطي الطفل صفة الشرعية ، وبالإضافة إلى ذلك فهناك الحديث النبوي الخاص بالزنا « الولد للفراش وللعاهر الحجر » وثمة مبدأ آخر في الشريعة الإسلامية يقضى بأن المباشرة عيشة الأزواج من طريق الخطأ لا يؤدي إلى عدم شرعية النسب ، وأخيرا فإن بعض مدارس الفقه تقرر شرعية الطفل إذا ولد بعد الزواج في فترة لا تقل من ستة شهور ، وكذلك بعد انفصال الزوجين بفترة أقصاها أربع سنوات . وهكذا نجد أن تحليل الشريعة الإسلامية يبين أن الأبوة الشرعية Legal Paternity تعتمد جدولها في النظم الأبوية السائدة في الشرق الأوسط أكثر منها في أبوة الدم ، أن تفسير دستور الحياة في الشرق الأوسط على أنه ضمان لانجاب الحرية من الزوج الشرعى هو في أحسن الأحوال تفسير قابل للجدل .

فهل هناك تفسير آخر ممكن لدستور الحياة إلى جانب التفسير البنائي السابق ذكره ؟ الواقع أن هناك مثل هذا التفسير ، ذلك أن دستور الحياة يستند في المحلل الأول إلى الشريعة الإسلامية وحكم الأخلاق . فالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة تصبغ أحكامه الأساسية بطابع القداسة كما أن الأحكام القرآنية تعتبر الخروج على ذلك الدستور (كما هو الحال مثلا بالنسبة للزنا) ذنوبا وأكاما وليست مجرد قضايا عامة أو خاصة ، يضاف إلى ذلك أن الإسلام قد عزز دستور الحياة بطريقة غير مباشرة حين أعطى للعلاقة الجنسية المشروعة الطابع الديني ، فالزواج هو الوسيلة لتجنب الآثم ، لأن العلاقات الجنسية بين الزوجين تعتبر وسيلة من وسائل الترفيه من النفس مثلما هي للانجاب والتناسل . وبعض مدارس الفقه ترى أن الامتناع عن المباشرة الجنسية لمدة أربعة أشهر له تأثير النبد والهجر النهائي ، بينما ترى مدارس أخرى أن مجرد امتناع العلاقة الجنسية هي الكوثر التلقائي لعودة العلاقة الزوجية بعد الطلاق المبطل ، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار زواج المتعة يخلل مبدأ العلاقة الجنسية المشروعة إلى نتيجته المطلقة ، فتوة الدافع الجنسي عند الذكور أمر مسلم به ولذا كان يسمح للرجال عادة بأن يعقدوا زيجات مؤقتة ليتجنبوا الفسوق ، ولقد حرم لعل السنة هذا النوع من الزواج منذ وقت مبكر ، ولكن الشيعة لم يفعلوا ذلك ، وعلى ذلك فإن هذا الموقف الإيجابي من العلاقة الجنسية المشروعة التي تخد صور زواج المتعة ، أو الاتصال بالإمام ، أو تعدد الزوجات من العلاقات الجنسية غير المشروعة . والواقع أن التأكيد الدائم على أهمية دستور الحياة

والتهديد بتطبيق الجزاءات والعقوبات على خرق ذلك الدستور هو الأساس الذي كان المجتمع الإسلامي يعتمد عليه .

والواقع أنه يمكن شرح قوة دستور الحياة بعيداً عن التقسيمات التاريخية والسيكولوجية التي ذكرناها ، وذلك عن طريق دراستها في ضوء منطق المعتقدات الراسخة ذاتها ، والتي تستطيع بفضل رسوخها وثباتها أن تبرر نفسها وتقدم وجودها ذاته ، ويمكننا أن نبيين منطق هذه المعتقدات من دراسة أقوال واحكام الإخباريين Informants من الأهالي ، وآراء واستدلالات العلماء الذين درسوا الشرق الأوسط ، وملاحظات المتخصصين في العلوم الاجتماعية . ومن كل هذه الدلائل نجد أن الأمر يسير على النحو التالي : أن المرأة ضعيفة فيزيقياً ، وأدنى مكانة من الناحيتين الشرعية والاقتصادية بالنسبة للرجل ، ومن ثم فإن شرف المرأة ملكيتها وحياتها معرضة بسبب ضعفها للاستغلال نظراً لطبيعة الرجل الاستبدادية المسيطرة ، فالرجل عدواني بطبيعته والمرأة مريعة التآمر بالفطرة ، ولذا كانت المرأة في حاجة دائماً إلى الحماية ووظيفة دستور الحياة هي أن يقدم هذه الحماية .

ولقد قبلنا هذا المنطق من أن المرأة هي بطبيعتها ضعيفة جسدياً ، وعاجزة عن الاستقلال الاقتصادي ، وأدنى مركزاً من الناحية القانونية ، كما أنها هي الأكثر تواضعاً وحياءً ، وأنها هي التي تحتاج إلى الحماية ، وبذلك تكون أول من يستفيد من دستور الحياة . فسوف يترتب على ذلك أن الرجل الذي يحمل هذه الصفات يعتبر أكثر تشبهاً بالنساء ، بينما المرأة التي تبتعد عن هذه الصفات تعتبر أقرب وأشبه بالرجال ، وهناك بعض الأدلة التي تؤكد ذلك ، ولقد لاحظ هانس Hansen في قرى الأكراد ومدنهم أن المعجزة من الرجال فقط والفلاحين الفقراء والعمال والشحاذين هم الذين يسمح لهم بالتدود على منازل الاستقراطيين ، وأن الخدم والمعجزة مثل القلا الأمي أو المنجسد الأعور هم وحدهم أيضاً الذين يصرح لهم بالدخول إلى جناح النساء ، وأن هذا يعكس الحقيقة الواضحة من أنهم هم أنفسهم محتاجون للحماية ولا يستطيعون حماية غيرهم . ويمكن القول بطريقة أخرى أنه كلما كان الرجل أقرب إلى النساء زاد تخشعه وهبطت منزلته الاجتماعية ، وكما سبق أن ذكرنا أن العجري يعتبر أقل رجولة للذلة وخشوعه ، كما أن المرأة العجورية أقل مكانة من المرأة العادية لعدم حيائها . لقد لاحظ كتمان أن المرأة العجورية هي المرأة الوحيدة التي يسمح لها بأن تقضي الليل في منزل الضيافة ، وهو المكان الذي يتردد عليه زوار من الرجال ، ومن ناحية أخرى فقد يتشبه الرجل بصفات الجنس الآخر لكي ينقذ حياته من الخطر ، ولكنه حين يفصل ذلك بمحض إرادته فإنه يفير ويقلب الأدوار التي يفترض أنه يضطلع بها ، وبذلك يتحول إلى « امرأة » بدلاً من أن يكون « رجلاً » ، ولقد ذكر كتمان في دراسته أنه حين يرتكب رجل جريمة فقط فقد يخلع (عقاله) ويضمه حول رقبة امرأة تنتمي إلى جماعة القتل أو يغطي جسمه بملابسها ، وبذلك يحصل على الحماية ، ولكنه

يقدر شرفه ، والنقطة الهامة هنا هي أن دستور الحياء يحدد الخصائص والسمات المحددة لأدوار الذكور والإناث ، ولكن حين يتشبه أحد الجنسين بصفات الجنس الآخر فإن الأدوار المنوطة بكل منهما تتعرض للخطر .

ولكن منطلق المعتقدات المتعلقة بالحياء يسير أيضا في اتجاه آخر يختلف من الاتجاه الذي سبق ذكره ، وهو اتجاه يركز على الضبط أكثر مما يركز على الحماية ، ويعتمد على افتراض أن سلوك المرأة تتحكم فيه النزعات الجنسية الهوجاء التي تنعكس في سلوكها ، بحيث تبدو عدوانية بشكل مبالغ فيه ، وخاضعة لكثير من القوى الشريرة ، كما أنها تجلب الشقاق والنزاع للجماعة التي تنتمي إليها. لهذه الأسباب مجتمعة تشكل المرأة تهديدا للجماعة وشرفها ، ومن هنا كانت وظيفة دستور الحياء تتحكم في المرأة وكبح جماحها ، مما يؤدي بالتالي إلى القضاء على ذلك التهديد ، أن اتباع دستور الحياء هو وحده الذي يضمن حماية المرأة من الكسر (فالمرأة مثل المرأة مجرد التئس ينسج عليها غلالة من الضباب) ويكبح الشهوات الكامنة فيها .

ولكن السؤال الذي لا يلبث أن يثار من أجل منطوية المناقشة هو ألا تتحكم الشهوات أيضا في الرجل ؟ ليس الرجل في حاجة إلى نوع من الضبط ؟ ان الإجابة على هذا التساؤل تتمثل في أن الرجل لديه الوسائل الكفيلة لمقاومة شهواته من خلال ممارسته للقيود التي يفرضها العقل ، وهذا العقل مردّه إلى وضعه الوسيط في عملية الخلق ، ان امام المسجد في كفر علما يقدم تفسيراً لذلك فيقول :

« ان الخلق ثلاثة أنواع : خلق كل عقل ولا شهوة لديهم على الإطلاق ، وهؤلاء الملائكة ، وخلق يجمع بين العقل والشهوة وهؤلاء هم البشر ، وخلق كل شهوة ويفتقدون العقل ، وهؤلاء هم الحيوانات . وهكذا نجد ان الملائكة لا ينصرفون عن عبادة الخالق المبدع ، فهم دائما في حالة خشوع وتامل وتضرع للخالق ، وقدمت الله الانسان العقل ليقاوم شهواته ويقترب من سلوك الملائكة ، ان من يستطيع ان يتغلب على هذه الشهوات انما يرتقي بنفسه الى مصاف الملائكة » وهناك ضابط آخر أو قيد آخر مفروض على الشهوة عند الانسان وهو العقيدة نفسها التي تميزه عن الحيوان ، لقد روى امام المسجد قصة عن ابن عمر بن الخطاب ثلثي الخلفاء المسلمين عن ثلاثة من الرحالة المسافرين انتهى بهم المطاف ليقضوا الليل في كهف ، وبمجرد أن دخلوا الكهف سقط جلودهم من الجبل فسد مدخل الكهف ، ورأى الرجال ان الله سوف يخرجهم من هذا الضيق اذا استطاع كل منهم ان يذكر عملا طيبا فيه مرضاة الله ، وذكر أحدهم ان كانت له ابنة تم تعطي باحترام وحبي مشيرتها ، وكان يعجبها ويرغب فيها لنفسه ، ولكن خلتها الرقيق من ناحية ، ورفض والدها ان يزوجه لمن ناحية وقفا حائلا دون ما يريد ، ومرت سنوات طوال ، وذات يوم وفي فصل اشتدت فيه المجاعة جاءته هذه الفتاة طالبة اليه المساعدة والعون ، وأبدى استمدها في اجابة طلبها ان هي أعطته نفسها لينال منها ، ووافقت الفتاة على ان

يعطيها مائة وعشرين دينارا ذهبيا ، وحين همّ بها قالت له الفتاة (ألا تخشى الله لا تقربني الا بالحق) فأنصرف منها وسمح لها بأن تحتفظ بالمال متعففا عن فتنها وسحرها مخافة الله وإتفاء مرضاله .

ومع ان هذه القصة تشير الى القدرة الفطرية في الإنسان بصفة عامة بما في ذلك المرأة ، فانه من الواضح من كل ما قيل في هذا المقال ان كثيرا من المعايير الدينية والاجتماعية تذهب الى ان المرأة اقرب الى الشهوة الحيوانية ، واقل قدرة من الرجل على تحكيم العقل والدين في هذه الشهوة .

واخيرا فان قوة دستور الحياء ترجع الى الصلة الوثيقة ببعض العوامل البنائية الاخرى غير تلك التي اشرنا اليها والتي تعمل مع منطق المعتقدات، وكانكاس جزئي للاحداث التاريخية، ولقد اعتاد الطماء ان يصنوا الاسرة في الشرق الاوسط بأنها ابوية من حيث انتساب الاولاد في حظ الذكور واقامة الزوجين عند عائلة الزوج، ومن حيث تركز السلطة أيضا . ولكن الزواج يحدث تحولا واضحا ومحددا للحقوق الجنسية والحقوق الوراثية . وان كانت المرأة تظل محتفظة بحقوقها الاقتصادية في بيت أبيها بمقتضى العرف المحلي، وكذلك بحقوقها الوراثية بمقتضى الشريعة الإسلامية والقرآن . وتحدد الشريعة الإسلامية وتفصل بين المصالح الاقتصادية لدى كل من الزوج والزوجة بتحديد الملكيات الخاصة ، وبعدم التزام المرأة بمساعدة الاسرة ماليا .

ويظل مركز المرأة الاجتماعي محددا جزئيا من طريق عضويتها في بيت أبيها حتى بعد زواجها، فهي تحتفظ باسم أبيها ، ويصبح هذا البيت بمثابة المأوى او الملاذ الذي تلجأ اليه اذا ما اساء اليها زوجها ، وينعكس الولاء المزدوج للمرأة المتزوجة في لغة المخاطبة التي تستخدمها ، واخيرا فقد اوضح جيبب Gibb ان المرأة تظل محتفظة جزئيا بالمكانة التي تتمتع بها جماعتها الاصلية ، ثم لا تلبث ان تنفج عن طريق أطفالها في مكانة الجماعة التي ينتمي اليها زوجها . ان اقدارها العاصيين هم الذين يتحملون المسؤولية الكبرى بالنسبة لسلوكها في الحالات المتعلقة بالشرف ، مما يدل على استمرار توحدها الاجتماعي والشرفي الى جماعتها الابوية ، وهذا نفسه هو ما لاحظته فويس بالنسبة للصوماليين الذين يرتبطون من هذه الناحية ارتباطا وثيقا بالشرق الاوسط ، ويقول فويس في ذلك « ان اقارب المرأة العاصبة اكثر اهمية من اقارب الزوج اذا ارتكبت جريمة ضدّها او هلكت اهله باسمها ، كما انهم هم الذين يطالبون بالتعويض اذا قُلت ».

وفي الحالات المتعلقة بالشرف فان المسؤولية الموزعة بالنسبة للمرأة المتزوجة وبالنسبة لولائها المزدوج تنعكس بوضوح في الاتسوال المأثورة الشعبية ، والتي تشير الى ارتباطها بأبيها من ناحية وبزوجها من ناحية اخرى ، « فالعيب او النقص يرجع الى الاصل (الابوي) ، ولكن الفرس يتبع الغيال اي الزوج » .

ونظرا لانتماء المرأة المتزوجة الى جماعتين فان عدم حيائها ينعكس عليهما معا ، ولكن بينما نجد أن الافعال المتبدلة قبل الزواج تهدد عائلة الاب فقط فان الافعال الشائنة بعد الزواج تهدد العائلتين معا (عائلة الاب وعائلة الزوج) .

ونظرا للاعتقاد القوي في قدرة المرأة الجنسية المتطرفة وقدرتها الاخلاقية المحدودة ، والتي يجد ما يميزه في المصادر الدينية ، ونظرا لان الافعال الا اخلاقية تؤثر في مجالات واسعة من العلاقات الاجتماعية ، قام دستور الحياء الدقيق والمعقد باجراءاته الرسمية وغير الرسمية لحماية المرأة وحفظ شرف الجماعة . ان ثمة حولا بديلة للحفاظ على شرف ومركز الجماعة وحسن سمعة نساءها ، وهي حلول توجد في جنوب الهند مثل الزواج قبل سن البلوغ وعزوبية المرأة Female Celibacy وشرعية المباشرة الجنسية بعد الزواج برجال الطوائف العليا ، ولكن هذه امور لا يقرها الاسلام ، فمثل هذه الحلول التي ترتبط بنسق الطوائف الهندية ، والتي لا يوجد لها مثيل في ثقافة الشرق الاوسط (شعائر البلوغ) . ولما كانت مجتمعات الشرق الاوسط لا تعرف هذه الحلول كان لا بد من ان تلجأ الى وسائل اخرى تؤدي هذه الوظيفة ، وهي وسائل لا توجد في جنوب الهند ، وانما نمت وتطورت في الشرق الاوسط لظروفه الخاصة ، مثل نظام الخطوبة في سن الطفولة واختيار البكارة وختان الفتيات ، وانتقال الحقوق الجنسية والوراثية الى الزوج بالزواج ، وذواج التمس ، والزواج المبكر للارامل والمطلقات ، والتهديد بالعقاب في حالات الانحراف من معيار الحياء .

فمن وجهة نظر الاب والبنات غير المتزوجات فان نجاح اختبار بكارة امهم ، وختان الانثى ، وخطوبة الفتيات من الطفولة ، ومزلهما ، والزواج المبكر تمثل كلها الوسائل التي تصطنعها الجماعة لحماية وصون حياء المرأة وشرف الاسرة ، وقد كان واد البنات قبيل الاسلام وسيلة لتحقيق نفس الهدف ، والامثال السائدة اليوم في القرية لا تكاد ترى في موت الطفلة مصيبة او كارثة ، بل ان احد هذه الامثلة يقول ان « موت البنات مسترة » فالزواج وحده وتدبير الزوج للمرأة يلهم الناحية الاخلاقية للمرأة ، على اعتبار ان « الزلمة مسترة » ومن ثم يحرص الاب - في حالة ترك المرأة لبيتها والاتجاه الى بيت ابوها بعد زواجها - الى الاسراع باعادتها الى بيت الزوجية ، وفي حالة طلاقها يحاول ان يزوجه مرة اخرى باسرع ما يمكن وفي اول فرصة ممكنة .

ومن وجهة نظر الزوج فان اختبار البكارة ، وحجر المرأة في البيت وبخاصة حين تكون العروس « غريبة » يعتبران الوسيلة لوقاية حياء المرأة ، اما اذا ارتكبت المرأة جريمة فان الزوج يختار بين ثلاثة حلول او بدائل لحماية شرف الجماعة **الأول** وهو القسم الخاص المعروف باسم (اللعان) وبه يعلن انكاره بنوة الطفل او انتسابه اليه ويفسخ رابطة الزواج . **والثاني** هو ان يقبل مبدأ الابوة وفقا للقواعد التي وضعتها الشريعة الاسلامية التي لا تقر عدم شرعية اي طفل يولد بعد ستة

أشهر من الزواج ، أو خلال فترة تتراوح بين سنتين وأربع سنوات من غياب الزوج ، والثالث أن يلجأ إلى العمل السريع الذي يلجأ إليه غيره والذي يقضي بالموت على المرأة وحملها غير الشرعي .

وأما الأب فإنه من ناحيته يأخذ على عاتقه تنفيذ العقوبة العاجلة (الموت) ، وإن كان في حالة ارتكاب الفتاة غير المتزوجة لهذه الجريمة قد يتخذ الترتيبات الضرورية ليسهل هروبها وزواجها ، أو يقبل التعويض من الجاني ، وفي الوقت ذاته ينكر اقتراح ابنه لذلك العمل غير المشروع .

ومن الواضح أن الطول البنائية لمشكلة الحياء تركز على الزواج بشكل أو بآخر من أشكاله كخطوبة الطفل والزواج المبكر وزواج المتعة والفراش بعد أي حالة متعلقة بالشرف والزواج ، وسرمة الزواج بعد الترمول أو الطلاق أو قبول الأولاد غير الشرعيين (أبناء الرنا) واختيارهم أبناء شرعيين للزوجين ، وفي حالة غياب مثل هذه الحلول يصبح من المحتم توقيع العقاب القاسي لإعادة تأكيد معايير الحياء في شكلها المثالي ، وهذا التأكيد يهدف إلى وصم الجاني وتمجيد الشخص الذي يأخذ بالثأر انتقاماً لشرقه .

وهناك نظام آخر يرتبط بغير شك بمعايير الحياء ، ونعني به نظام الزواج من داخل الجماعة (الزواج الاندوجامي) ، ومع أن الزواج الخارجي أو الأكسوجامي يشكل نسبة كبيرة في حالات الزواج في المجتمعات المحلية الريفية في الشرق الأوسط ، فقد بين أحد الباحثين مستخدماً الطريقة أو المنهج السيومتري أن النمط العام في كل مستويات التنظيم الاجتماعي يعميل إلى تفضيل الزواج من داخل الجماعة ، وليس ثمة شك في أن هذه الممارسة لها وظائف متباينة في المناطق المختلفة ، فهي قد تعمل مثلاً على الحفاظ على تماسك القوة السياسية للجماعة ، أو الحفاظ على الملكية داخل نطاق الجماعة ، أو تغيير طبيعة الصلة أو الرابطة البنوية ، ولكن إلى جانب هذا فالمتأكد أن هذا النوع من الزواج يحمي حياء المرأة ، وبالتالي يصون شرف الجماعة ومركزها .

وقد لاحظ كوهن Cohen الكراهية والنفور المتطرف لدى القرويين من العرب لزواج بناتهم خارج نطاق الجماعة الأبوية ، وبخاصة من الجماعات الأدنى ، خشية أن يؤدي ذلك إلى التوطين من مركزهم الاجتماعي ، وذلك على اعتبار أن الجماعة الأدنى قد لا تستطيع حماية شرف نساها ، ويندرج أهالي منطقة الواحش أن إنشاء العمومة سواء كانوا فعليين أو تصنيفيين يعطون نفس النفوذ والقوة للجماعة ، فهم يعملون على حماية وصون حياء بعضهم البعض ، فلا يلعب أبناء العم اقارب بعضهم بعضاً ، لأنهم بذلك انتماسيون إلى أجدادهم هم انتمسهم . ومن ناحية أخرى فإن سب المروس الأجنبية أو القرية أمرواد ومتوقع . أن الزواج داخل الجماعة الأبوية

لا يعني فقط الزواج من الاقرب في صلاقة الدم وإنما الأفضل أيضا . انه يهدف الى ضمان الولاء وضمان السلوك الاخلاقي والحياء وبالتالي حماية شرف الجماعة ، ان الروجة الغربية هي المرأة التي لا تجد الحماية بالمعنى الدقيق للكلمة . وفي دراسة قام بها بيتروف اوضح ان لغة وظائف اقتصادية وسياسية يحققها الزواج من داخل الجماعة . في حين ان الزواج من خارج الجماعة الارستقراطية يعني بالنسبة للنساء انقلابا تاما للنمط او أسلوب حياتها ، والنخلة من كثير من معايير الحياء ، اذ ينبغي عليها ان تخلع حجابها ، وان تغير طريقة لبسها ، وان تعمل في البساتين . فالزواج الاندوجامي يحفظ اذن المرأة وبقائها في العادة داخل مسكنها بعيدا عن الغرباء الذين قد يهددون شرفها .

ومن المحتمل ان العلاقة بين الزواج الداخلي والحياء والمركز تردد قوة تبعا لنمو حجم الجماعة وقوتها وشمورها بالتضامن ، والعكس بالعكس ، ولكن الحقيقة الماثلة هي ان الزواج من داخل الجماعة القرابية يعكس في كثير من النظم التي اشرنا اليها معايير الحياء ويساعد في تنفيذ اهدافه واغراضه .



الشعر الروسي الحديث ملاحم واتجاهاته

صبرى حافظ *

الدنيا حتى تشييد المصانع ، وحفر الناجم ،
واستصلاح الاراضى ، وقرارات مجلس
السوفييت الاملى ، ونداءات المجالس المحلية ،
وزيارات الزعماء الاجانب ، وقصاصات الصحف
اليومية ، وانجازات المزارع الجماعية ، وزيادة
انتاج التعاونيات ، وغير ذلك من الموضوعات
البالغة النثرية التي لم يعرفها الشعر من قبل .
« فصيفنا ايفيستيا Ivestia » و « برافدا
Pravda » نشران القصائد عدة مرات في

لم تتسم حياة الشعر خلال الموقود والسنوات
الآخرة في اى بلد من بلدان العالم الغربى
بتلك الحيوية والاساوية التي اتسمت بهما
حياة الشعر في روسيا . ففى هذا البلد
الفسيح ، الذى يوشك ان يكون قارة بأكملها ،
عاش هذا الفرع الادبي اخصب واغرق حياة
عاشها الشعر في اى بلد آخر . فكل شيء هناك
موضوع للشعر . . بلدا من موضوعات الشعر
المألوفة التي تغنى بها الشعراء في كل بلدان

* الاستاذ صبرى حافظ . مدير ادارة الادب بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة . صدر له عدة دراسات منها
كتاب « مسرح تشييكوف » كما يشارك في تحرير عدد من المجلات الادبية العربية .

الآخيرة دون عودة سريعة إلى الماهل الشعرية الشخصية التي يفتقر منها الشاعر الروسي الحديث . ذلك لأن الشاعر الروسي الحديث ظل مختصا لتقاليد الشعر الروسي العظيم برغم كل مفارقات التجديد الجامحة التي يخوض غمارها ، حيث أن الكثير من خصائص هذا الشعر القديم ما تزال تبتدى لنا خلف هموم الشاعر المعاصر ، بصورة لا يمكن أن نسبر معها أغوار الحصاد الشعري الحديث ، دون العودة إلى الجذور التي انحدر منها ، وإلى المنابع التي يرتوي من روافدها المتعددة . ولأن العنق الدامي بين الحيوية الدفافة والطابع المساوي يتغلغل في ضمير الشعر الروسي إلى أكثر من قرن من الزمان ، إذ أنه ليس واندا حديثا كما قد يظن الكثيرون ، ولأن معلومات القارئ العربي عن هذا الموضوع شحيحة للغاية ومجزئة وغائبة ، وأخيرا لأن صورة هذا الشعر الراحنة لا تكتمل ، ملامحا وفصولا إلا إذا تعرفنا على بعده التاريخي والحضاري معا . . لهذه الأسباب لابد أن نعود قليلا إلى الوراء ، حتى نتعرف على الجذور الحقيقية لتلك اللوحة الشعرية المريضة التي تهتم هذه الدراسة بالتصرف على قسماتها والوانها ومختلف اتجاهاتها .

ومن البداية سنجد أن جذور الشعر الروسي الحديث لا تمتد لأبعد من القرن الثامن عشر بأي حال من الأحوال . **فقبل ميشائيل لومونوسوف لا نستطيع أن نعثر على شعر روسي معروف مؤلفه** . بل إن ثمة اعتقادا سائدا بأن الشعر الروسي لم يبدأ حقيقة إلا مع العقود الأولى من القرن التاسع عشر . . ولكننا لو سلمنا بهذا الرأي الشائع ، فسيبدو لنا ظهور الكسندر بوشكين وكأنه زهرة مفاجئة

الأسبوع ، وقلما يصدر مدد من المجلة الأدبية لـ **ليتراتورنايا جازيتا** Literaturnaya Gazeta دون أن تنشر فيه عدة قصائد لشاعر واحد ، أو لعدد من الشعراء يصل عددهم إلى خمسة في بعض الأحيان . كما أن قائمة المحتويات لمجلة **يونسيت** Unisite في أعدادها الأولى شهر لمام ١٩٦١ على سبيل المثال احتوت على أسماء ١٢٢ شاعرا ، نشرت لكل منهم قصيدة أو أكثر خلال ذلك العام ، بالرغم من أنها ليست مجلة أدبية متخصصة ، ولكنها مجلة فكرية عامة واسعة الانتشار ، تتضمن الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية والسياسية . وإذا ما قارنا الإحصاء السوفيتي بالبلدان الغربية ، حيث يقاسي الشعراء ، والشبان منهم بشكل أخف ، من صعوبات كبيرة لنشر عدد كبير من القصائد . فإنا نميل إلى التفكير بأن روسيا الآن هي (فردوس الشعر) في عالمنا الحديث (١) . لكننا نستطيع أن نتلمس خلف فناء هذه الحيوية البادية ، ووراء هذا الكم الوافر من القصائد ، شبح الطابع المساوي الذي ترك ميسمه على حياة هذا الشعر ، الذي قمس آتيا ، وعصف به آونة أخرى . . ويرغم هذا العنق الدامي بين الحيوية والمساوية في حياة هذا الشعر ، فقد ظلت روسيا (فردوس الشعر) طوال هذه الفترة دون نزاع . . لأعلى صعيد الكم وحده ، ولكن على صعيد الكيف أيضا . . حيث ماجت باتجاهات وتيارات ومدارس فنية متعددة . وانجبت عددا كبيرا من عمالقة الشعر المظالم ، قل أن نبجهم بلد واحد في مثل هذه الفترة من الزمان .

ولا يمكن أن نتعرف على حقيقة الازدهار الكبير الذي يعيشه الشعر الروسي في السنوات

(١) بيير فورجوس ، الجيل الجديد في الشعر الروسي ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٢ ونظرا لكثرة المراجع وتجنبنا التكرار فسنشير للمرجع إشارة بـ **بيولوجرافية** كاملة منذ ذروة الأول مرة . وإذا تكررت الإشارة لنفس المرجع مرة أخرى فسيتم ذلك بشكل موجز وبالفئة العربية وحدها .

منذ القرن الثاني عشر ، مقتربا من الروح الشعبية الروسية ومن نزعاتها الجامحة وصوباتها الروحية الاصلية ، في هذا الوقت كان الفن الشعبي بروحه الوثنية ، والاسلوب الخيالي للغة الحديثة الدارجة من ناحية ، والاسلوب الفيني المتحدلق لسلافية الكنيسة المكتوبة من ناحية اخرى ، ظلا يمثلان الهيكل الرئيسى للادب الروسى في العصور الوسطى . ولكن القرن الثالث عشر شهد امارات التطلع الى قوالب شعرية جديدة ومستقلة ، واستمر هذا التطلع في التصاعدا لتدريجى حتى مشارف القرن الثامن عشر ، عبر الاغنيات الشعبية والملاحم البطولية ، والمراى الدينية .

نمى بدايات القرن الثامن عشر عاشت روسيا ازدهارا رائعا في عصر **بطرس الاكبر** (١٦٧٢-١٧٢٥) . ذلك القيصر المستنير الذى اسس امبراطورية روسية مترامية الاطراف . .

بدأت تمى في ظلها الشخصية القومية ذاتها ، و تأخذ بأسباب الحضارة الغربية ، وتنسج بعيدا من قبضة التقاليد البيزنطية . فقد أسس بطرس الاكبر اول جريدة روسية ، وشجع الترجمة من مختلف العلوم والفنون ، وكان لنمو الترجمة وازدهارها وللجريدة الفضل الاكبر في تبسيط اللغة الروسية وتحريرها من جمود سلافية الكنيسة . وطوال القرن الذى يمتد منذ وفاة بطرس الاكبر وحتى اندلاع شرارة الثورة بالقرامة التى كانت فاتحة عصر طويل من الفسوراف والثورات والانفجارات التى لم تهدأ حتى عام ١٩١٨ . . وامتى بها **مؤامرة الديسمبريين** المشهورة عام ١٨٢٥ . . خلال هذا القرن اخلت اصلاحات بطرس الاكبر قوى لمارها . فعاجت روسيا بالافكار العقلانية الأوروبية ؛ وبصراماتها الدائمة مع الافكار السلافية التى حاولت ان تشد روسيا بعيدا عن خطى أوروبا الجامعة . وخلال هذا القرن اللير بالصرامات المثشوقة الى البحث عن الذات القومية وسط تيارات الثقافة الأوروبية المخاطمة ولد الشعر

طلعت في بوية مقفرة ، وهذا امر غير حقيقى . فقبل بوشكين بوقت طويل كانت هناك نماذج عديدة من الاشعار الشفاهية يرجع اقدمها الى النصف الاول من القرن الثامن . غير ان ظهور النماذج المكتوبة من هذه الاشعار الشفاهية المجهولة المؤلف يتوافق مع بدايات اعتناق روسيا للمسيحية التى وفدت اليها عبر الحضارة البيزنطية في نهاية القرن العاشر . فلم تتلق روسيا المسيحية من الكنيسة الكاثوليكية في روما كما فعلت كل بلدان أوروبا ، ولكنها تلقت الانجيل من القسطنطينية بآرلودكسيتهما الشرقية التى لا تعترف بسلطة البابا والتى ابدت استعمال اللغات القومية في القداس بدلا من اللاتينية . ومن هنا بدأت الكنيسة الجديدة التى دخلت روسيا عبر امارة كييف Kiev تنبئ اللغة السلافية ، حتى بعد ان امتد نفوذها الى مختلف بقاع روسيا وتكتبها بأبجدية مستعارة من الحروف اليونانية . وذلك أصبحت اللغة السلافية وسيلة التعبير الادبى عن الامور المقدسة أو السامية ، وامتزجت آدابها بتقاليد أينا والاستكدرية والحضارة الهيلينية . وبدأت تكون لها ادبها المكتوب الذى سخر معظمه لتحقيق اهداف كنسية وتعليمية واخلاقية . . . ومنذ هذا التاريخ البعيد صاحب الاهتمام بالأهداف العقائدية والاخلاقية والتعليمية خطى الادب الروسى ، وان تبدلت على مر القرون العقائد وتغيرت الاهداف التعليمية والاخلاقية . غير ان لمة ادبا آخر بدأ يظهر في نفس الوقت بعيدا عن قبضة الكنيسة وعن لغتها السلافية المنمقة . كان هذا الادب امتدادا للحكايات الشفاهية التى كانت تروى بلغة الكلام العادية قبل ادخال اللغة السلافية ، وتعبيرا عن الروح الوثنية للملاف القداسى ، وعن نزعتهم الانيمية في ايمانها بحياة المادة . وبدا هذا الادب وكأنه نوع من التمرد على الادب الرسمى الذى تبنته الكنيسة وروجت له . . ومنذ ذلك التاريخ البعيد ظل هناك الادب بعيدا عن كل التصورات الرسمية برغم تغير هذه التصورات وتبدلها على مر العقب ، محتفظا بجودة التمرد متقدمة

أعمال **نيقولاى كارامزين** (١٧٦٦ - ١٨٢٦) تعبر عن بدايات هذا التحويل ومن أجنحة الحساسية الجديدة . ثم تسلم **فاسيلى جوكوفسكى** (١٧٧٣ - ١٨٥٢) منه الخيط ، فبدأ بمحوالى ١٨٠٨ ما يسمى بالعصر الذهبى للشعر الروسى . فقد كان **جوكوفسكى** متمردا على الكلاسيكية الفرنسية ، متألما بالرومانسيين الانجليز ، وخاصة شكسبير و **بيرون** . وعمل معه في ترسيخ ملامح هذه المدرسة الوليدة **فيسنتين بانيوشكوف** (١٧٨٧ - ١٨٥٥) الذى استفاد كثيرا من التراث الاغريقى ومن مدرسة الاسكندرية الفلسفية . و **ايفان كريلوف** (١٧٦٩ - ١٨٤٤) الذى رفدها بتيار من المألورات الشعبية والفراغات . وقد كانت أعمال هؤلاء الشعراء جميعا تمهيدا حقيقيا لظهور ذلك الشاعر الذى كان تمهيدا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور القومية ، والذى تبلورت عبره ملامح الشعر والادب القوميين واعنى به **الكسندر بوشكين** (١٧٩٩ - ١٨٣٧) الذى صيغ من كل تيارات القرن الثامن عشر ، وخرجت من مطلقه كل اتجاهات القرن التاسع عشر .

ويعتبر **بوشكين** بحق فاتحة عصر جديد في الادب الروسى . فقد استقطب بدايات هذه المدرسة الجديدة ، ثم قطع بها شوطا فسيحا في طريق النضج والتبلور ، وذهب بها الى ذروة الصدام بين الادب والسلطة في عصر نيقولا الاول الذى بدأ حكمه بمذبحة **الديسمبريين** المشهورة . وفرض بها نوعا من الاستقرار بالرعب لمرش آل **رومانوف** الذى هبت عليه العواصف في عهد اخيه الاكبر **الكسندر الاول** . ووجد **بوشكين** نفسه طرفا في هذا الصراع المرير منذ بداية حياته الادبية القصيرة العاصفة ، التى انتهت بمصرعه اثر

الروسى الحديث . وقد ولد هذا الشاعر حقيقة على يدى ذلك المبررى المتعدد المواهب **ميخائيل لومونوسوف** (١٧١١ - ١٧٦٥) . وكان لومونوسوف - الذى يذكرنا بليوناردو دافينشى - الابن البكر لانفتاح روسيا على أوروبا في عصر بطرس الاكبر ، والممثل الحقيقى لعصر التنوير ، والمؤسس الحقيقى للادب الروسى . فقد استطاع مع **فاسيلسى تريبياكوفسكى** (١٧٠٢ - ١٧٦٩) الذى كان استاذا للغة والبلاغة ، أن يؤسس نظاما جديدا لعروض الشعر الروسى ، أكثر ملائمة لروح اللغة الروسية المبسطة والجديدة . ذلك النظام الذى استطاع أن يتبع لذلك الشاعر ، الذى كانوا يسمونه راسمين الشمال وهو **الكسندر سيماروكوف** (١٧١٧ - ١٧٧٧) أن يؤسس التقاليد الكلاسيكية للشعر الروسى . شعر الحب وشعر الوصف وشعر الطبيعة ، وأن يمهّد المجال لذلك الشاعر الكلاسيكى الملائق **جافريل درجايف** (١٧٤٣ - ١٨١٦) الذى يعد بحق المؤسس العظيم للكلاسيكية الروسية فقد كان « شاعرا مبقريا عظيما ، وكان شعره الصدى الامين لحياة الامة الروسية » (٢) .

وبعد **درجايف** اخذت الكلاسيكية تتماهى من الديول في مجال الشعر ، وتحت طليعة الكلاسيكية المتفرض ظهرت اراء صاحت حساسية جديدة ، هبت وراحها على روسيا مع اخبار الثورة الفرنسية واقتلاها . وبدأ الحكم القيصري يصبى بأن النافذة التى فتحتها بطرس الاكبر على الغرب توشك ان تودى باحفاذه - فأخذ يدفع بالمتقنين الى منافي سيريرا كلما ظهرت في كتاباتهم بارقة تمرد او احتجاج ، وكان هذا هو بداية ظهور الطابع المساوى الذى سيطر في مناق دائم مع حيوية الادب الروسى حتى اليوم . وبدأت

(٢) ف . ج . بلشكي (الأعمال الفلسفية المختارة) ص ٤٠

V. G. Beljinsky, (selected philosophical works), Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1956, p. 40.

للمواطف . ويتنوعات خصبة وكمال بنائي ووضوح شفيف تتم من قوة الوجهة غير المحدودة ، (٢) والذي كان فاتحة حقيقية للرومانسية التوجهية في الشعر الروسي . فقد جاء بعده بسنوات قلائل ذلك الرومانسي الرفي العظيم **نيكولاي نيكولايوف** (١٨٢١ - ١٨٧٧) الذي امد الى الازدهان حلوة بوشكين وعذوبة شعره ، عندما اخذ يفتنى بالطبيعة الروسية ، ويعبر عن تعاسة مواطنيه وشقايمهم . ويقترب بلغة الشعر من لغة الحياة التي دعا اليها **ورذووث** . ويفكره الشعري من فكر الشعبين الدامين الى الثورة الدائمة ضد النظام القيصري ، والذين بدأوا بمؤامراتهم التي اغتالت القيصر عام ١٨٨١ المصر الجديد . . أو مهدوا بها لاطلالات القرن الروسي العشرين .



وقبل بداية القرن العشرين بمقد واحد بدأت على صعيد الشعر أول الحركات أو المدارس التي صاغت مسيرة الشعر الروسي في القرن العشرين بأكمله ، ألا وهي الحركة الرمزية أو المدرسة الرمزية . وقد ظهرت هذه المدرسة في فترة أولئك الشعر الروسي فيها أن يفقد مكانته نهائيا اراء موجة المند النثرى الكأسة . . وأمام ابداعات مماثلة النثر الروسي **تولستوى** و**ديستوفسكى** و**تورجنيف** و**تشيخوف** و**جوتشباروف** وغيرهم ، لكنها استطاعت أن تبت الحيوية في الشعر ، فقد كانت لها روابط بالأدب في أوروبا الغربية أكثر مما كانت عليه أيام بوشكين . وكانت القوة المحفزة لها مزودة ببقايا السلافية ، وبالحيوية الروحية لأجزاء من الـ **ثيوسوفية** ، ولأجزاء أساسية أخرى من صوفية الكنيسة

مبارزة تبدو برئية في الظاهر ، وتنطوى في الواقع على مؤامرة أو جريمة . . والتي كرسها لتحرير الشعر من ريقه البلاغة ، والعودة به الى منابع الطبيعة الأولى ، ولتمجيد الثورة والفروسية ، وللود من الحرية والمنبادة بالعدالة . ولم يكن بوشكين وحده في هذا المضمار ، ولكنه كان أعلى الهامات في واقع يوج بمدد كبير من الشعراء الموهوبين . . فقد كان هناك **بوشكين** و**كوساكوف** و**دلفيج** و**بلاتينسكى** و**يلزكوف** و**كولتوف** وغيرهم من الشعراء الذين وسعوا آفاق المدرسة القومية الجديدة . وأصلوا مع بوشكين جذور الشعر القومي ، وبلوروا ملامحه . وبعد بوشكين ، أو بالأحرى غذاء موته ، ارتفع صوت شعري يهتف مستصرخا الجميع كي يثاروا للشاعر الذي انتفخ دمه غيلة . .

انقصوا من الجريمة . .

لكي لا نخجل الاجيال القادمة من جبن آبائنا وما دام هناك إله خالد عادل ، فيظل غاضبا كلما صلينا له ،

إذا لم ننتقم من هذه الجريمة ، وسيرد على ضلواتنا في غضب

لنفض ينابيع اغنيائكم ، لاكم عجزكم من تكريم شاعركم

ولن أرسل لكم شاعرا آخر بعد اليوم .

كان هذا الصوت هو الشاعر الذي قضى في ريمان الشباب ، وبنفس الطريقة التي مات بها بوشكين . . في مبارزة . . كان صوت **ميخائيل ليرمنتوف** (١٨١٤ - ١٨٤١) الشاعر الذي خطا بالشعر الروسي خطوة أخرى بعد بوشكين ، والذي تتميز دواوينه الشعرية ومجموعاته الثنائية الدهشة بموسيقى جديدة على الشعر الروسي ، وبخيالات مرئية ومثيرة

(٢) . ١ . أندرونكوف (ميخائيل ليرمنتوف) مجلة (الأدب السوفيتي) عدد سبتمبر ١٩٦٤ .

I. Andronikov, Mikhail Lermontov, Soviet Literature Monthly, September 1964.

وينهض **التيار الأول** على كشوف **فيتا** الإيقاعية وعلى تجربته في تعميق الإواصر التي تربط الشعر بالموسيقى . وكان أبرز اعلام هذا التيار **فاليري بروسوف** (١٨٧٣ - ١٩٢٤) و**تشوكيتي آنيشسكي** (١٨٥٦ - ١٩٠٩) و**قسطنطين بالكونت** (١٨٦٧ - ١٩٤٣) وغيرهم . أما **التيار الثاني** ، وهو الأهم والأكثر تأثيراً في واقع الشعر الروسي ربما حتى اليوم ، فإنه ينهض على رؤى **سولوفيفوف** الصوفية وعلى انتاجه الشعري معا ، ذلك الفيلسوف الشاعر الذي « تنطوى اعماله في خطوطها الرئيسية على نوع من التوحيد أو الوحدة بين كل الكائنات وعلى نزعة صوفية توفق بين الدين والعالم » (١) وعلى فكرة مثالية تعود الى **الافلاطون والفلوطين** . وكان أبرز اعلام هذا التيار **بوريس ييجاييف** (١٨٨٠ - ١٩٣٤) الذي كان يكتب تحت الاسم المستعار **أندريه بيلي** ، والذي يدعونه بحق بـ **جيمس جويس الأدب الروسي** . لأنه قام بثورة أسلوبية غامرت بالبحث عن لغة جديدة وعن تراكيب تعبيرية طازجة واصيلة . ولأنه استطاع ان يقوم بدور فعال في ترجمة رؤى **سولوفيفوف** الفلسفية الى لغة وأسلوب أدبيين . وكان أبرز شعرائه **الكسندر بولك** (١٨٨٠ - ١٩٢١) و**فيودور سولجوب** (١٨٦٣ - ١٩٢٧) و**وليام تشيسلاف ايفانوف** (١٨٦٦ - ١٩٤٩) و**زينا جيبوس** (١٨٦٩ - ١٩٤٥) و**ايفان يوتين** (١٨٧٠ - ١٩٥٣) وقد هاجروا جميعا بعد الثورة ما عدا **بولك** الذي استطاع ان يكون البداية الاولى للشعر الثوري الروسي بملحمته الرائعة (الاثنا عشر) ، وبقدرة على ان يجمع

الارتودوكسية (٢) . ورغم الصلابة الوثيقة بين هذه المدرسة الرمزية والأدب الأوروبي ، فقد بدت الرمزية الروسية مغايرة للرمزية الفرنسية وملتبقة معها في آن . ولا غرو فقد قدمت الدوافع الاصلية لهذه الحركة من فرنسا . إذ كان الرمزيون الأوائل مثل **بريلاسوف** شديد التآثر في كل من نظريتهم الشعرية وأسلوبهم الفني بـ **بولس فيرلين** و**مالاتيه** . لكن الحركة كانت لها جذورها الحقيقية في أشعار **توتشيف** التي سعت الى اكتشاف الحقيقة الثابتة خلف عالم الأحاسيس . وفي التجربة الإيقاعية للشاعر **فيتا** التي استبقت مطالعهم في توثيق العلاقة بين الشعر والموسيقى . وفي الأشعار الصوفية لـ **سولوفيفوف** (٣) . ولهذا الأزدواج في المؤثرات بدت الرمزية الروسية ملتقية مع الفرنسية ومختلفة معها في آن . تلتقي معها في ضيقها بالبرنانية التي مثلتها في روسيا مدرسة **جرجوريف وميكوف** . وبالواقعية التي دلت الشعر الى اكتساح الشعر في طريقه . وملتقى معها في ضرورة ألا يكون الشعر وصفاً ولا رواية ، بل إيحاءياً . ثم تختلف عنها بعد ذلك اختلاف الجذور الروسية المفرقة في التصوف والرؤى الفلسفية والدينية من الجذور الفرنسية البودلية الطابع . والحقيقة أنه لم تكن ثمة مدرسة رمزية واحده في روسيا . لأن الشعراء المبدعين الذين انفسوا تصورات هذه المدرسة بينهم من التمايز والتباين ما يجعل من الصعب وضعهم في مدرسة واحدة ، وان كان من الممكن ان نسلطهم في تيارين رئيسيين .

(١) ج ٢٠ . كوهن (تاريخ الأدب الغربي) ص ٢٠٩ .

J. M. Cohen (A History of Western Literature), Penguin Books, London, 1956, p. 262.

(٢) ديمتري لوبولونسكي من ملحمته (كتاب بتجون الشعر الروسي) ص ٤٣ .

(٣) ج ٢٠ . كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ٨٥ .

J. M. Cohen, (Poetry of This age, 1908-1965), Huthinston University Library, London 1966, p. 85.

الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات .
 « والأهتمام بصناعتها المنطقية وبالصور الدقيقة
 المومسة التي يمكن ادراكها بالحواس ،
 وبالوجودات الرئية والحية ، وبالوعي بالبنيان
 والأسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية
 الرومانسية للرمزيين ، والذي كان يدفع
 شعرها الى الاهتمام بالكلمات الرئية والعودة
 الى التراث الكلاسيكي » (٨) والاهتمام بالكلمة
 الشعرى بنية بلوغ أعلى درجات الكمال ..
 ومن هذا الهدف اخذت المدرسة اسمها الذي
 ينحدر من لفظة يونانية معناها قمة الانجاز او
 أوج الكمال .. وكان لهذه المدرسة فضل
 انجاب نجمين لامعين في تاريخ الشعر الروسي
 الحديث هما اوسيب ماندلشتام
 (١٨٩١ - ١٩٤٢) وأنا اخماتوفا (١٨٩٩ -
 ١٩٦٦) التي كانت زوجة لزعيم القمية
 الشعرى جيلوف ، والتي ماتت بعد اتمامه
 من الصمت والاضطهاد لسنوات وسنوات .

اما الانشقاق الكبير الثاني على المدرسة
 الرمزية فقد اضطلعت به المدرسة المستقبلية
 التي اصطلحت ببيانها النظرى (صفة في وجه
 الفوق العام) عام ١٩١٢ وهو بيان وقسمه
 الشعراء خيلينيوكوف وكامينسكى والاخوان
 بوليوك . وكان صفة حقيقية في وجه الفوق
 العام .. والقيم السائدة على السواء .. فقد
 دعا الى الاطاحة بهيمنة التراث الكلاسيكى ، والتي
 تمجد عصر الآلة ، والى تجديد اللغة وتجديد
 الشكل الخارجى لكل شيء . وقد كانت
 « نزعة المستقبلين العدوانية ضد التراث
 تستهدف تحقيق ثلاثة اغراض رئيسية هي
 تحرير الشعر من التجردات الميتافيزيقية
 للرمزيين ، وتمكينه من أن يعكس الواقع
 الصنعية والسياسية للحياة المعاصرة . فمن

في شعره الملىء بالتحويلات والتناقضات ،
 الصوفية المنحرفة الى العالم الواقعى الكئيب .
 فقد كان « ييتس وفاليرى » انغماليا وحسبها
 بشكل كامل ، وكانت لديه قوة ابداع غريزية ،
 وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التي تبلغ
 فيها قمة ابداعه هي القصائد الثورية التي
 لانجد لها مثيلا في اية لغة اخرى .. اذ يمتلك
 بلوك حسا غريزيا مذهشا بالشكل وبسودور
 العناصر الدرامية في البنيان الفنى » (٧)



ومع نهاية العقد الاول من هذا القرن .
 اخذت الرمزية التي انفردت بساحه الشعر
 الروسي بعقدين حصيين من الزمان ، تعانى
 من عدة ثورات وانشقاقات عليها .. وكان اول
 هذه الانشقاقات من المدرسة القمية التى
 اعلنت عام ١٩١٠ بيانها النظرى في مقال
 ليخائيل كوزمين بعنوان (عن الوضوح الجميل)
 يدعو فيه الى مواجهة غموض الرمزيين وتعتيديم
 من خلال هذا الوضوح الجميل . ليس فقط
 لان الظروف القاسية التي عاشتها روسيا بعد
 احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد تحتمل التلميح او
 الغموض .. ولكن ايضا لان غموض الرمزيين
 واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها
 ولم يعد باستطاعة أحد أن يضيف جديدا الى
 كنز الصفات والتأملات التي امتلأت بها
 اشعارهم .. لذلك فقد دعا مؤسس هذه
 المدرسة وشاعرها الكبير نيقولاى جيليوفس
 (١٨٨٦ - ١٩٢١) والذي اعدم رميا بالرصاص
 الى أن التفكير حركة في المحل الاول ، ولذلك
 فان على الشعراء أن يستخدموا الافعال أكثر
 من الصفات . وتنفض المدرسة القمية بعد
 ذلك على كشوف جيليوف الشعرية ، وعلى

(٧) ج . ب . بريستلى (الادب والانسان الغربى) ص ٢١٨ بتصرف

J. B. Priestly (Literature and Western Man), Mercury Books, London 1962, p. 318.

(٨) ديترى اوبولينسكى (ملقعة لكتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٤٦ .

أكبر من مجرد المجموع الحسابي للصور . وترى أن وظيفة الشاعر الحقيقية هي العبث بالصور والاستسلام لأغرامات جموحها . وكان أبرز شعراء هذه المدرسة نيقولاى كليوف (١٨٨٧ - ١٩٣٧) وسيرجى يسينين (١٨٩٥ - ١٩٢٥) الذى أضاف إلى البعد الفنى فى هذه المدرسة بُعداً آخر موضوعياً هو العودة إلى الطبيعة وإلى الموروث الشعبى والدينى بالصورة التى « يجسد بها شعر يسينين فى أذهاننا صورة القرية الروسية بطرقاتها التى تستحم بضوء القمر فى الشتاء وبغنىها الظما فى الصيف » (١١) . وقد مات هو الآخر منتحراً قبل ماياكوفسكى . . وبهذه المدرسة تنتهى أهم الانشقاقات على المدرسة الرمزية ، والتى استغرقت مقدين كاملين من حياة الشعر الروسى ، يصلاننا إلى فترة الحساب المالية الثانية آخر سنوات العقد الثالث من هذا القرن ، حيث تلاشت كل هذه الحركات والمدارس ، وبقيت ساحة الشعر خالية أو شبه خالية . . ولم يكن فراغ هذه الساحة راجعاً إلى نضوب الموهبة الشعرية الروسية التى تعرفنا من قبل على مدى توجهها وتجددها وحيويتها ، بل إلى طبيعة الظروف التى عاشتها روسيا عقب الثورة . . فما إن انتصرت الثورة الاشتراكية حتى اندلعت الحرب الأهلية وحروب التدخل عشية هذا الانتصار . . واستمرت هذه الحروب التى تخلقت عبرها إرادة التغيير على طول الأرض الروسية الشاسعة زهاء أربعة أصوام . . تكون أثنائها جيش جديد بطريقة شبه تلقائية ، ولكنه استطاع أن يدحر الجيش القيصرى المنظم والجيش الأجنبي الفلارى . .

الضرورى ، كما يقول ماياكوفسكى ، أن نزل بالشعر من السماء إلى الأرض . وأخيراً أن يطردوا من الشعر كل الأشياء الاصطناعية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التى أصبحت من وجهة نظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة إلى درجة مفتحة . وأن يدعوا عوضاً عنها لغة جديدة للشعر تتحرر كلماتها من التداخبات السقيمة وتكون قادرة على توصيل الرغبات العبقرية الشعرية » (٩) وقد استطاع شعراء المستقبلية أن يحققوا كل هذا وخاصة فيليمير خلبينيكوف (١٨٨٥ - ١٩٢٢) وفلاديمير ماياكوفسكى (١٨٩٢ - ١٩٣٠) الذى قضى منتحراً ونيكولاى آسييفوسيمون كيرسانوف وغيرهم . . لكن ماياكوفسكى كان بين هؤلاء الشعراء جميعاً نجم المستقبلية للامع . فقد كان موهبة شعرية لامثيل لها ، تستطيع أن تبصر الشعر فى أكثر الموضوعات ثرية . « وكان واحد من شعراء ماين الحريين القلائل الذين استطاعوا أن يحققوا التوازن الدقيق بين الشخصى والعام . وبين استكشاف الأناق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة ، وبين حرية القصيدة فى أن تكون لها كيونتها الخاصة وارتباطها الذى لا يفر منه بالكلمات كأومية للمعنى » (١٠)

بعد المستقبلية يحيى الانشقاق الكبير الثالث على المدرسة الرمزية ، والتى نجم عنه مدرسة الصورة أو تيار الصور الشعرية . وكانت الدراسة النظرية التى مهدت لهذا الانشقاق بعنوان (٢ = ٢ + ٥) وهى دراسة تبرهن على أن تراوَج الصور الشعرية يحقق شيئاً

(٩) ديمترى ايبوليسكى من ملهنته (كتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ١٧ .

(١٠) ميشيل هوبرجر حقيقه الشعر) ص ٢٠٢ .

Michael Hamburger (The Truth of Poetry) Penguin Books, London, 1972, p. 203.

(١١) د . زيلينسكى (الأدب السوفيتى ، « القصا والآخر » ص ١١)

K. Zelinsky, Soviet Literature, Problems and People, Progress Publisher, Moscow, 1970, p. 68.

لكن هذه السياسة ما لبثت أن تفرقت عندما وضعت خطط التصنيع وبناء محطات الكهرباء وبدأت عام ١٩٢٨ أولى الخطط الخمسية الشاملة التي انجزت في أربعة أعوام .. وثلاث خطط خمسية جديدة ، ثم انشئت الكولخوزات لتنظيم الزراعة وتعميم استخدام الآلات فيها ، وبدأ الالتفات إلى أهمية الثقافة بعملية شاملة لحو الأمية . وباختصار أخذت الدولة الجديدة تنشر مخطتها فوق كل شيء ، وحقت هذه الشمولية عشرات الإنجازات ، لكن كان لها في نفس الوقت بعض المساويء . وفي المجال الثقافي .. وهو الذي يهمني في هذه الدراسة ، لا يمكن أن نغفل أهمية الطفرة التعليمية الهائلة ، التي أوشكت أن تجهز على الأمية المتفشية في طول الأرض الروسية وعرضها في أقل من مشربين عاما ، ونجحت في استئصال كل الخرافات التي كانت تسيطر على حياة الناس وتصوراتهم ، واستبدلتها برؤى حضارية وأفكار عقلانية لا شك في أهميتها . وما أن بدأت هذه الثورة الحضارية الشاملة تؤتي ثمارها ، حتى صحا الشعب الروسي في فجر ٢٢ يونيو ١٩٤١ على انهزام قتابل النازي فوق المدن الروسية دونما سابق انذار .. فتمرضت كل هذه الإنجازات للخطر .. وخاض الشعب الروسي طوالت أربعة أعوام واحدة من أكثر الحروب ضراوة في تاريخه الطويل .. وحقق ميرها نبوءة بلوك في قصيدته الرائعة (الاستيقيون) ولاد من أوروبا الخطر وحرق بلدانها ، عندما دحر النازي وتعبه حتى برلين . ثم عاد من جديد يواصل مسيرته مع التقدم الحضاري والثقافي ، حتى افتتح عصر الفضاء بمد مونت ستالين بسنوات قلائل مؤكدا أن الثورة الاشتراكية كانت أول طفرة حضارية كبيرة عاشتها روسيا منذ عهد بطرس الأكبر . وبدون الاعتراف بأهمية هذه الطفرة الحضارية الهائلة يصبح ترثينا عند بعض المساويء نوما من التجني ، أو وقوعا في براثن الدعايات

واستقطب هذا الجيش الجديد كل القوى الشعبية المطحونة التي علقت على الثورة أحلامها العسية المستباحة . تركت هذه القوى كل شيء والتحقت بالجيش الأحمر .. فلما تحقق النصر عام ١٩٢١ تلفت الجميع للوراء فهاهم الخراب الذي حاق بالبلاد .. « فقد استمرت الحرب سبع سنوات - الحرب العالمية في البداية ثم الحرب الأهلية بعد ذلك - ودمر فيها اقتصاد البلاد . كانت مصانع ومعامل كثيرة متعطلة عن العمل ، وكانت القاطرات المطوية والعربات المهشمة ملقاة على الطرق الحديدية ، وكانت الجسور منسوفة والمناجم ممتلئة بالمياه . وكانت الصناعة تنتج خنثى ما كانت تنتجه قبيل الحرب . وكانت الحالة في الريف قاسية ، فقد احترقت قرى كثيرة ، ونما العشب في حقول الفلاحين ، وهلكت أثناء الحرب مواش غير قليلة ، وبدأ الجفاف على القولجا ، واحترقت الحبوب من لقع الشمس عامين متوالين ، وهربد التيفوس والمجاعة في البلاد » (١٢) .

وما أن انتهت الحرب ضد التدخل الاجنبي حتى بدأت الحرب ضد الدمار الاقتصادي ، وأعلن لينين عام ١٩٢١ السياسة الاقتصادية الجديدة (NEP) وصاحب هذه السياسة الاقتصادية قدر من التساهل مع من عرفوا باسم « رفاق الطريق » أو « رفاق السفر » ، وقدر من التحرر فيما يتعلق بالادب والفن . وفي العام التالي لانتهاه الحرب تأسس اتحاد الجمهوريات السوفييتية .. وساد نوع من بهجة الانتصار والتحقق ، وبدأت (النيب) والتي كانت أكثر من مجرد سياسة اقتصادية جديدة ، لانها كانت تنطوي على تصور حضاري شامل ، تؤتي ثمارها في تخليق ملامح المجتمع الجديد .. واستمرت حتى عام ١٩٢٧ تثير في أعناق الروس أفعل المبادرات في تطوير مجتمعهم والمشاركة في خلق غد جديد ..

هذه الاتجاهات الفنون التعبيرية والنشكيلية والإبداعية على السواء . فلما جاءت الثورة وجهت قدراً كبيراً من اهتمامها إلى القضية الثقافية . . ومنذ سنواتها الباكرة بدأت تنظر بارتياح إلى كل حركة ثقافية تدعي أنها صاحبة الحق في الثورة . . ناهيك عن الحركات الثقافية الخارجة عليها أو المعادية لها . . وقد ذكرنا قبل قليل ما تعرضت له الحركة المستقبلية من مضايقات - يرى البعض أنها كانت السبب في انتحار **ماياكوفسكي** . وهذا نفس ما تعرضت له حركة ثقافية أخرى عرفت باسم (**بروليتكولت**) أو الثقافة البروليتارية . . وهي حركة ثقافية قامت بقيادة المفكر الروسي ١٩٠٩ . **بوجدانوف** (١٨٧٣ - ١٩٢٨) ودعت إلى خلق ثقافة عمالية تنهض على احتضان رؤى هذه الطبقة ، وتبنى قضاياها وهمومها ، وتعمل في نفس الوقت على تثقيف العمال ومحو أميتهم من خلال جهودهم الذاتية في تثقيف أنفسهم بأنفسهم . وتنهض على فكرياتة ماركسية ولكنها تعمل كثيراً على خصوصية العمل الثقافي والفني ، وتمزج ماركسيته بشيء من مذهب الوجدانية التجريبية الذي دعا إليه **بوجدانوف** وقد التفت حول هذه الحركة مع بداية الثورة عدد من المثقفين ، مما أكسبها قوة واضحة أدخلت تمارس وفقاً لها مجموعة من الضغوط على الحركة الثقافية . . إذ ادعت أنها صاحبة الحق الوحيد في التعبير عن العهد الجديد . . وأخذت تهاجم الجميع وترفع في وجههم مقارع الاتهام . . ولم يسلم **جوركي** نفسه ولا **ماياكوفسكي** من اتهاماتها . . وزادها هذا الدور سطوة وقوة جماهيرية مما . . مما دفع السلطة الجديدة إلى محاولة احتوائها كما يقول **لونا تشارسكي** « كلفني فلاديمير لينينش بأن أذهب إلى المؤتمر ، وأبين بوضوح أنه يجب أن تكون (**بروليتكولت**) تحت إشراف مفوضية الشعب للتعليم . . وأن تعتبر نفسها

الغريبة المعادية . . » فالاشتراكية في بلد واحد ، أو الستالينية ، لا تشكل اشتراكية منحرفة ، إنما هي طريق ملتو فرضته عليها الظروف . وإيقاع وتطور هذا البناء الدفاعي لا تحددهما اعتبارات الطائفت والحاجات السوفييتية وحدها . بل تحددهما أيضاً علاقات الاتحاد السوفييتي مع العالم الرأسمالي . . فعندما كان الاتحاد السوفييتي وحيداً مطارداً قابلاً للدمار ، كان في وسعه أن يكون عنيفاً من غير أن يكف عن توكيد رغبته في السلام . فميزان القوى كان في غير صالحه . وكان تصليب دبلوماسيته وعدوانيتها ، يفرضهما اعتبارات دفاعية . وكانت دويته النسبية تحتّم عليه - ظاهرياً على الأقل - رفض التنازلات كافة . وكان هذا الموقف السلبي يتجاوب كل التجاوب مع الاتكماش الستاليني (١٣) حيث تستطيع العزلة الاختيارية أن تقي المجتمع الرافض في بناء نفسه من كثير من المشكلات ، وأن تحقق له في نفس الوقت قدراً من الرضا عن النفس يتيح له مواصلة التقدم . . لكن هذه العزلة نفسها كانت المدخل الذي دلفت منه أو تخلّفت في كنه مشكلات من نوع جديد . . فقد رافقت الرغبة في السيطرة الشاملة على إيقاع التقدم ، درجة واضحة من التسلط تفديها أحاسيس الوحدة والمطاردة والقبالية للدمار ، وتفصحها المحاصرة الغريبة بدمايانها المضللة ، والتكسب هذه المسألة في أسوأ أشكالها على الحياة الثقافية الروسية .



الواقعية الاشتراكية . . والشعر في تجربة

الغرب والبناء

كانت الحياة الثقافية في روسيا مليئة بالحيوية والمأساوية معا . . تصطرع في ساحاتها عشرات الاتجاهات والمدارس ، وتزهر وسط

الحزب وتوجيهاته .. حتى ولو كان هذا الشيء هو الفن .. ومن هنا اخضعت اتحاد الكتاب لتصورها الشامل ذلك ، فاتسم منذ بدايته بطابع دعائي ، وتحول الى قوة دعائية رسمية في يد السلطة ، والى سلطة رقابية صارمة على الأعمال الفنية ، وعلى كل نزوع يشتم منه مجرد محاولة الوصول الى تفسيرات خاصة لدور الفن الاشتراكي تخالف في كثير او قليل التفسيرات الرسمية .. بالصورة التي أصبح معها الفن في « روسيا السوفيتية » وسيلة لغاية فحسب ، ولا جدال في أن هذه النظرة النفعية ترجع قبل كل شيء للحاجة الى وضع جميع الوسائل الناحية في خدمة إعادة البناء على أساس شيوعي . واستئصال النزعة الجمالية الخالصة المبرزة للثقافة البرجوازية . وهي النزعة التي تنطوي على أشد الاضطراب بالنسبة للثورة الاجتماعية نظرا لاتخاذها شعار (الفن لأجل الفن) . ولاتخاذها موقفا تأمليا مستسلما من الحياة . وأن الوعى بهذا الخطر لهو الذي يجعل من المستحيل على واضع السياسة الثقافية الشيوعية أن يولوا التطورات الفنية التي حدثت في الاعوام المائة الأخيرة حقها . كما أن التكارهه التطورات هو الذي يجعل آراءهم في الفن تبدو عتيقة الى حد بعيد .. ففي نظام من التخطيط الشامل ، ووسط صراع من أجل مجرد البقاء ، لا يمكن أن يترك الفن لكي يشق لنفسه طريق الخلاص . ولكن تكريس الفن لخدمة القضايا العامة أمر لا يخلو من المخاطر من وجهة نظر الغاية المباشرة . إذ لا بد أن يفقد الفن في هذه العملية قدرا كبيرا من قيمته بوصفه أداة للرعاية » (١٩) .

مؤسسات هذه المفوضية .. وبكلمة ، أود فلاديمير الييتش أن نربط (بروليتكولت) بالدولة ، وفي الوقت نفسه اتخذ التدابير لربطها كذلك بالحزب » . (١٤) ولما رفضت **بروليتكولت** هذا الاحتواء بدأت الحرب عليها . وأعلن **لينين** أن **بوجدانوف** لا يسر وفق الماركسية ، بل تنهض فكرياته على **الثالثية والمالية** ، وتشكك في فصله بين الثقافة والاقتصاد والسياسة ، فاتحا بذلك الطريق ، الذي أدى مد الخطوط فيه الى نهايتها المحتومة ، الى الإجهاز كلية على فكرة خصوصية العمل الإبداعي لسنوات وسنوات . وبدأ خصوم البروليتكولت يؤكدون « أنها لا تسهم في خلق ثقافة بروليتارية ، بل تقوم بتنظيم هيكل جديد في قلب الأدب البرجوازي القديم . وأن المفهوم العمالي الذي تتبناه يذكركنا على نحو غامض وضمن القاييس والنسب نفسها بالاتجاه الذي مثله في فرنسا **هنري بولاي** » (١٥) واستمرت هذه الحرب واهنة مرة ، صافرة أخرى حتى صفت الحركة نهائيا مع نصفية التروتسكية في عهد ستالين .. ولم يكن ممكنا في دولة ذات طابع شمولي أن يترك المجال خاليا .. فشكل (اتحاد الكتاب السوفييت) بقرار من الحزب في ٢٣ أبريل ١٩٣٢ . واستهدف هذا الاتحاد منذ انشائه العمل على تكوين ثقافة اشتراكية ، ودعم خطط السلطة والدفاع منها ، وتكريس الأدب لخدمة هذه الخطط وتوجيه الفنون صوب تحقيقها . وكان من حق السلطة وقد بدأت إنجازاتها الاقتصادية الهائلة تسمح من وجه البلاد آفاق النصارى الاقتصادي أن تشرع بنوع من الثقة الزائدة في النفس ، يجعل من الصعب عليها أن تتخيل أن لمة شيئا يستعصى على الخضوع لأوامر

(١٤) أناتولي لوناشاريسكي (لينين والين) من كتابه (في الثقافة والثورة الثقافية) ص ٢٤٥ .

(١٥) ب . غودويل (عالم الأدب السوفييتي) ترجمة جلال فاروق الشريف ، منشورات دار الصحافة بدمشق ، ١٩٦٥ ، ص ٤٨ .

(١٦) أنطونيه هلووار (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ترجمة د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٥١٠ .

هذه السطور في مناقشة كتاب **الكسنوف** عن (تاريخ تطور الفلسفة) .. وليس المهم في هذه المناقشة مدى موافقتنا على آراء جدانوف أو مخالفتنا لها .. فآراء جدانوف الفكرية برغم شططها وجوحها جذرية بالاحترام والتقدير إذا نوقشت بمعزل عن سلطته ، وإذا كانت مجرد آراء قابلة للنقاش .. لكن خطرها يبعث من جنوحها إلى أن تكون الصوت الوحيد الذي لا يجادله أحد ، والذي لابد أن يلتزم به الجميع . وقد اكتسبت هذه اللهجة طابعا كاريكاتوريا عنيفا جعلها هدفا للسخرية طوال سنوات وسنوات .. ولم يكن الأمر في الواقع بهذه الدرجة من الحدة .. لأننا بعد قليل سنتحدث من مجموعة كاملة من الشعراء - وهناك كتاب آخرون في مختلف المجالات مثل **شكوفسكي** و**بابل** و**بيلينسكي** - وأصلوا حياتهم وأبدعهم طوال الفترة الجد انوفية وضدها ، وعلى رأسهم **باسترناك** و**اخيماتوف** . لكن الذي لا شك فيه أن هذه الفترة تركت بصماتها بوضوح على مسيرة الأدب الروسي .. فمكنت عددا من متوسطي الموهبة من تجاوز حجمهم الحقيقي بكثير . وشوشت ، أو بالأحرى شوشت ، صورة الأدب في أذهان الكثيرين . وهذا ما يعترف به **إيتانوف** بعد نصف قرن من تجربة السيطرة على الأدب « أن أهم الموضوعات في الأدب يمكن أن تترك القارئ غير مبال إذا لم يتوافق فيها الشكل مع المضمون » . أو بتعبير آخر إذا كان الكتاب مكتوبا بدون موهبة وبصورة مسطحة ، أو بصورة حقيرة أحيانا كما يسمي بالأدب المتوسط .. أن تكبتنا الكبرى تتجسد في فيض الأدب المتوسط هذا .. تلك الرؤية الزائفة ، حيث الزيد أكثر من اللازم . ومن الصعب علي أن أتذكر أننا أدركنا حديثا فنيا جديا بهذا الصدد طوال سنوات عديدة . ففي اللقاءات والاجتماعات والندوات التي كانت

وهنا نجد أن الشعر الروسي بالفعل قد فقد قدرا كبيرا من حيويته وتوهجه ، في ظل السيطرة الكاملة لاتحاد الأدباء السوفييت على شتى مناحي الحياة الثقافية في روسيا وخاصة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى موت ستالين ، وهي الفترة التي أشرف فيها انتميه جدانوف على الحياة الفكرية والثقافية . في هذه الفترة تحولت الواقعية الاشتراكية التي دعا إليها جوركي بعد الثورة ، إلى واقعية سياسية ضيقة الأفق وتحلقت نبوءة بلوك قبل ثلاثين عاما عندما قال « أن الثورة كالعاصفة تحمل دائما معها ما هو جديد وغير متوقع . قد تعظم الإنسان الكفء في دواستها ، أو تلقى بغير الاكراه على اليأسه سائرين .. لكن هذه الأمور من جزئياتها » فهي لا تقيم المجرى العام للتأثير ولا ذلك الهدير الفاصب والنداوى الذي يصدر عنه « (١٧) وقد حدث ذلك بالفعل في مجال الثقافة عندما أجهز جدانوف على الانفتاحة الفكرية التي عاشتها روسيا إبّان الحرب حيث سهر خطر الغزو في بوقته كل الخلافات .. واندفع الجميع بدودون من الأرض التي هاما بها عشقا وغراما ، ويقفون ضد الفاشية التي استهدفت الأخضر واليابس .. لكن جدانوف مالبث أن أعلن بعد الحرب أن العالم ينقسم إلى معسكرين ، وأن مركز النضال ضد الماركسية لم يسقط بسقوط النازي .. بل « انتقل مركز النضال ضد الماركسية اليوم إلى إنجلترا وأمريكا .. وأصبحت جميع قوى التجهيل والرجعية الآن في خدمة النضال ضد الماركسية .. وهامشي الصحافة البلهة والفن البرجوازي الخفيس تشهر من جديد وتستخدم بيد الفلسفة البرجوازية » (١٨) وبدأ حملته ضد الفكر والفن البرجوازي بدراسته التي أقتبسنا منها

(١٧) الكسنوف بلوك (المتفوقون والثورة) ص ١٢٢ .

(١٨) جدانوف (حول تاريخ تطور الفلسفة) دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٩٥ .

الثانية ، وفي مقدمة الجيل الأول نجسادادوار
 باجرتسكى (١٨٩٥ - ١٩٣٤) Edward
 Bagritsky ونيقولاى ييخونوف (١٨٩٦ -)
 Nikolay Tikhonov والكسي سوركوف
 (١٨٩٩ -) Alexey Surkov وستيمان
 شتشيباتشيف (١٨٩٩ -) Stephan
 Shchipachov وفاسيلى كازين (١٨٩٨ -)
 Vasily Kazin وميخائيل ايساكوفيسكى
 (١٩٠٠ -) Mikhail Isakovsky .
 اما الجيل الذى انبثقت اسماره وسط نيران
 الحرب العالمية الثانية فيجمع بين شمسرا
 ينتمون من ناحية العمر الى اجيال مختلفة مثل
 ايليا اهرنبورج (١٨٩١ - ١٩٦٧) Ilya
 Ehrenburg وبافيل اتوكولسكى (١٨٩٦ -)
 Pavel Antokolsky والكسندر بروكوفيف
 (١٩٠٠ -) Alexander Prokofiev
 والكسندر تفارد وفيسكى (١٩١٠ -
 ١٩٧٢) Alexander Tvardovsky
 وقنسطنطين سيمونوف (١٩١٥ -)
 Konstantin Simonov ومارجريتا اليجر
 (١٩١٥ -) Margarita Eliger
 والكسندر ميخيزوف (١٩٢٣ -)
 Alexander Mezhirov وغيرهم . . كل هذا
 العدد الكبير من الشعراء المجددين - بالإضافة
 الى مئات غيرهم من الشعراء الال اهمية تفنونا
 بتجربة الحرب التي أصبحت لنا أساسيا في
 الحياة الروسية وفي الشعر الروسي على
 السواء . وإذا كانت الحرب الاولى حربا من
 أجل التقدم ، فان الحرب الثانية كانت حربا
 وطنية خالصة . . شارك في الانفعال بها كل
 الشعراء ، مهما تبأنت اتجاهاتهم ، ومما كانت
 نوعية مواقفهم من الثورة ، والسلطة . فقد كانت

تمتد داخل الاتحاد أو خارجه ، يأتى الحديث
 دائما من قضايا الخلق الفنى في المؤخرة »
 (١٩) .

وقد سيطر هذا الإنتاج المتوسط على الشعر
 الروسى طوال الفترة الممتدة منذ انتصار
 ماياكوفيسكى الدامى حتى ذوبان الجليد في
 اواخر الخمسينات . . وظفا على سطح الحياة
 الادبية لآثر من عشرين عاما . . لكن الشعر
 الجيد ظل ثابوا في عمق الوجدان الروسى .
 تتمهده عشرات الواهب في هدوء ومخافة
 وصمت . وتغذيه مواهب أخرى من خلال
 التفتى بالموضوعات التي تحظى بموافقة السلطة
 دون أن تقع في هاوية النثر أو التوسط . ومن
 هنا فقد تفنى الشعر الحقيقي طوال هذه
 السنوات بمجموعة محدودة من الموضوعات
 كانت في مقدمتها . . الطبيعة الروسية الرائعة
 التي تفنى بها الشعراء منذ بوشكين وليرميتوف
 حتى اليوم . وتجربة الحرب والمجادة طوال
 سنوات الحرب الاهلية وحروب التدخل ثم
 الحرب العالمية الثانية ، وتجربة البناء الاقتصادي
 والاجتماعى التى بناها ماياكوفيسكى . .
 بهذه الموضوعات الثلاثة تفنى الشعر الروسى
 طوال ربع قرن من الزمان . . وإذا كانت تجربة
 التفتى بالطبيعة هى ملاذ معظم الشعراء
 المحافظين طوال هذه الفترة ، فان تجرىسى
 الحرب والبناء كانتا موضوع الشعراء الثوريين
 الاثير . فقد تفنى بتجربة قممات السلاح ودين
 صفوف الجند وفي ساحات القتال على مدى
 جيلين جيل الحرب الاولى والحرب الاهلية
 وحروب التدخل ، وجيل الحرب العالمية

(١٩) ن من كلمة الرواى الروسى المعاصر جيتكيزا يتماثوف في المؤثر الخامس للادباء السوفييت الذى عقد عام
 ١٩٧١ ، والمنشورة بمجلة (الايام) العراقية ، عدد يونيو ١٩٧١ .

كما شاركت أغنيات الطبيعة التي كانت رافدا هاما من روافد شعر الحرب في بلورة هذا التوهج والحيوية وتوسيع آفاقهما . حيث تحتل الطبيعة الروسية الجميلة المثقلة بالذكريات الروسي للودود من بلاده ..

قطرات الندى تستلقي كحببات الجوهر فوق سهولك الميعشية ،

وأنا أنهل من جمالك مرة ، إثر أخرى ،
ومن الفلك الزاهى ، أوقد شمعتى .

البندقية في يدي لأدافع عنك ..

اتقدم متطوعا وراضيا ، لأسير على دربك .

وأحارب من أجلك ، خصومك المديدن
أناولهم دائما بدربة ومهارة .

كل الأشجار التي كتبها ، وليدة شعور
عميق ومعاماة ،

حبي وولائي ، كله أؤثرك به ، واتنى
أناشدك ،

أن تأخذهم بلا توان ،

يا أرض قلبي .. يا روسيا الحبيبة .

في هذه الأبيات من قصيدة سيدروف (أرض قلبي) لا نلمس فقط تزاوج اللودود عن الوطن بالأحاساس العميق بالطبيعة ، ولكننا نلمس أيضا نوعا من الانفلات من أسرار المفهوم الكلاسيكيتري للواقعية الاشتراكية في سنوات ما قبل الحرب ، ونوعا من الارتداد إلى الفئائية الشيفية التي صاحبت مسيرة الشعر الروسي الطويلة وأكبسته مذاقة الفريد .

ولم يكن شعر الحرب كله شعرا غنائيا وإن كانت الغنائية هي اللون الرئيسى الذى يتردد

روسيا الأم تعرض للخطر ، وكان الشعراء يلبون نداء الوطنية قبل نداءات الحرب « لقد أجاب الكتاب السوفيتي بصورة عفوية على النداء الذى وجهته البلاد للنضال ضد الغزاة بتمجيدهم الروح القومية ولاتكار الذات ، ولروح التضحية ، مشجعين بذلك المجهود الحربي ، كما اتخرط الكتاب الشبان ، فضلا عن ذلك ، في الجيش . فكتبت خير المؤلفات الأدبية في ساحات القتال » (٢٠) كتبت من وحى ضمير الشعراء وحبه بلادهم ، لا استجابة لتعليمات اتحاد الكتاب أو السلطة أو الحرب .

ومن هناك فقد اتجه الشعر اتجاهها يخالف ليس فقط كل توجيهات اتحاد الكتاب ، ولكن أيضا كل توقعاته . « لقد كانوا ينتظرون ، ظهور ماياكوفسكي جديد ، يمجّد في ابتساع حركي حماسي نضال العمال السوفيتي ضد البربرية ، وفي سبيل تحرير الشعوب . وهنا حدثت في الحياة الأدبية ، أثناء الحرب . ظاهرة مختلفة كل الاختلاف مما كان يتوقعه النقد . لقد ارتد الشعر إلى نيكراسوف وكولتسوف وإلى الغناء الشعبي . واقترب الإبداع الفردي عند كثير من الشعراء المحاربين من الصياغات الفلكلورية . ولم تكن الدعوة إلى النضال وإلى تمجيد الروح القومية أهم الظواهر التي تجلّت في هذه الفترة ، بل أنه ظهور أغنيات الحب .. إن قصيدة (انتظري) لسيونوف يمكن أن تعتبر منعطفًا في الأدب السوفييتي . لقد أدرك المسؤولون أن مواطن الحب والتضحية والانتقام يمكن أن تستر كمرش فذ لنضال الجندي » (٢١) وبدأت هذه العواطف ، التي استصقلت بتصنت من أغلب الأعمال الأدبية في سنوات ما قبل الحرب الثانية ، تميد إلى الشعر الروسي حيوته وتوجهه ، وتلدب عنه التقريرية والنثرية والمنظومات السقيمة الشاحبة .

على الصفات ، ويجتوحيه الى التجسيد ، واستفاد من تجربة **خليينيكوف** الاشتقاقية ومن احتفائه الدائم بالكلمات . وحقق نوعا من اللقاء العميق بين شعر الحرب الجديد على اللغة الروسية وبين شعر الطبيعة المتغلغل في طوايا تراثها . ويرسم **تيجونوف** شخصيات أباطلة في خطوط حادة واضحة ، وفي غربات شعرية موجزة دالة مركزة . تتخلق عبرها شخصيات رجال حازمين أشداء لا تطعمهم أشد المحن ، ولا تلامهم أعنى الكروب بالمرارة ، وقد اكتسبتهم المارك تبصرا وتمقلا وقدرة على النفاذ الى اغوار المواقف والاحداث .

اما قسطنطين سيمونوف فقد ولد في اسرة جندي روسي **بيتر وجراد** . اذ كان أبوه ضابطا ، وما ان بلغ الخامسة والعشرين من عمره ، واكمل تعليمه ، وفتحت مواهبه ، حتى اشتملت الحرب ، ووجد نفسه مراسلا حربيا وسط احوالها . ولم يعد بحاجة الى الحديث من احوال الحرب الاهلية الاسبانية التي بدأ بها حياته الادبية فيها هي حرب روسية تطلب منه ان يصوغ فيها الاشعار . **وقد كانت قصيدته انتظريتي بداية تحول في الشعر الروسي كما أشار غورييلي من قبل . . . وهذه هي القصيدة الاولى . .**

انتظريتي ولسوف اعود . . تشبى بالانتظار .

انتظريتي حين تسكب ايام الخريف الوحشة في النفوس

انتظريتي حين تمصف الثلوج وحين يستبد القيقظ .

انتظريتي حين تكف الاخريات عن انتظار الاحبة بعد أن نسيانهم .

انتظريتي حين لا ترد الرسائل من اقاصي المواقف .

في مختلف الاشعار . . . بل كانت هناك مشرات التجارب الشعرية التي أغنت هذه التجربة واكسبتها درجة كبيرة من العمق والتنوع ، واذا حاولنا ان نتعرف بإيجاز سريع على بعض اتجاهات الشعراء المديدين الذين تغنوا بتجربة الحرب فائنا سنلتبس بالقفل مدى هذا التنوع والثراء ، واذا بدأنا بشعر الحرب الاولى ، فائنا سنجد ان باجريتسكي كان يمزج الحس البطولي بمسحة من الرومانسية التي تعود الى **ليرمنتوف** وكان يتغنى بالحرب والثورة معا لأن الحرب التي كان يقف بجانبها كانت الحرب الضرورية لتعميد الثورة بالدم ، وتمثل قصائده عن الحرب نزعة رومانسية ملحمة جديدة في الشعر الروسي وليس هذا بغير على **باجريتسكي** ، فقد كان في بداية حياته الشعرية « رومانسيا مأخوذا بالابطال القدامى ، وبالثورات الشعبية في العصور الاولى . ولكن سرعان ما حل محل هؤلاء الابطال التاريخيين ، ابطال احياء ينتمون الى معارك الثورة . وقد صور الشاعر في احدى قصائده تصويرا مؤثرا المصير المجمع الذي لقيه الفلاح الاوكراني (اوباناس) الذي خان قضية الشعب فانتهت حياته بصورة مخجلة . وقد خلق في هذه القصيدة نفسها شخصية البلشفي في زمن الحرب الاهلية » (٢٢) لتواجه هذه الشخصية المتخادعة لتتمتع كل منهما احساسا بالآخرى . لتصوغ بدايات الشخصية الثورية الطامعة من بوتقة الدم ، ولتعلن ميلاد وتعميد الثوري الذي سيضطلع بعد ذلك بدور كبير في الشعر الروسي . **اما تيجونوف** فقد طلع شعره من بوتقة الحرب ذاتها متوقدا وهاجا لسم يكن في حاجة الى مسحة من الرومانسية لتهبه الحرارة ؛ بل كانت مشكلته هي كيف يلجس نيران الحرب المندلعة حوله من كل صوب حتى لا تحترق على نيرانها الحروف فقد شارك **تيجونوف** بنفسه في الحرب العالية الاولى ، ثم انضم الى الجيش الاحمر . ومن هنا فقد استعار منهج **جيميليوف** في الصياغة بالمحاح

الاسامية في زماننا هي قضية الحرب والسلام . والكاتب الذي لا يريد أن يرى الجنس البشري مندفعاً إلى حرب جديدة ، عليه أن يعرف ماذا تعني الحرب . وأفضل طريقة يعرف بها معنى الحرب أن يذكر الآخرين دونما كلل . وهذا في اعتقادي دور الكاتب الذي حنكته الحرب الأخيرة « (٢٢) » وقد دفع هذا الرأي **سيمونوف** إلى مواصلة الاهتمام بموضوع الحرب حتى اليوم .. فكتب منه عدة دواوين شعرية مثل **(بك وبديوك)** و **(أصدقاء وأعداء)** و **(شعر)** فضلاً عن تركيزه على هذا الموضوع في أعماله النثرية الأخرى من روايات وقصص ومسرحيات ومقالات .

وإذا انتقلنا إلى شاعر آخر من شعراء الحرب هو **الكسي سوركوف** سنجد أنفسنا بأزاء نموذج مثالي لقطاع مريض من الأدباء الطامعين من شرقة الثورة ، فهو ابن أسرة قريفة بسيطة ، بدأ حياته كعامل بسيط في بطرسبورج ، ثم انضم إلى الثورة وأخذ يمارس في ظلها بداياته الأدبية التي اتسمت بطابع يمتزج فيه الجموع الثوري بالرومانسية المشوبة ، ويحاول أن يعبر عن الوقائع والأحداث التي أثرت في الثورة أو شاركت ، في تأصيلها ، معتقداً أن هذا هو سبيله إلى تحقيق مساهمته الفعالة في بلورة المنهج الفني الذي دعت إليه الثورة وهو الواقعية الاشتراكية .. وقد شارك سوركوف في الحرب الأهلية ، كما كان مراسلاً حربياً في الجبهة الفنلندية وفي الحرب العالمية الثانية . واستطاعت أشعاره الطاملة من شرقة الناس أن تجعله واحداً من الروس البارزين ، وأن تسجل اسمه ضمن الذين بلوروا مذهب الواقعية الاشتراكية في الشعر لأنه قد حاول أن « يجد » وإن يستلهم في أشعاره الصفات

انتظرنى .. حين نمل قربناك الانتظار .
انتظرنى .. ولسوف أعود !
لأناخذناك شفقة ، بمن تخاذلن زاعمات ..
أن نفسي
فليؤمن والذي ولتوقن أمي ، أنني فقدت .
وليتصب الأصدقاء من الانتظار ، وليجلسوا حول النار
ويجوعوا النيبذ في ذكرائي ... أما أنت
فانتظرنى .. لآتمتعلي مشاركتهم الشراب
انتظرنى .. ولسوف أعود ، هازناً بكل
ضروب الموت

وليقبل كل من لم ينتظرنى : ياله من
محظوظ !
لن يفهم أولئك الذين كفوا عن الانتظار
كيف أنك بانتظارك لي .
انقلدت حياتي من يراني اللهيب .
ولن يعرف أحد سوانا سر نجاتي ،
فببساطة .. لقد استطعت أن تنتظرنى ،
كما لم ينتظر أحد !

وفي القصيدة (٢٣) نلمس كيف استطاع **سيمونوف** أن يوقظ العواطف الخافية .. وأن يعرج الحب بالتفاني في القتال بالتفني بجمال الطبيعة الروسية .. بالصورة التي انبثقت في أفوار كل جندي احساساً عميقاً بالوطن . وبقينا جازماً بأن الحرب شيء موقوت لا بد أن ينتهي بالنصر حتى يعود السلام وحتى نعيش أفراننا الموقلة . فقد كان **سيمونوف** موقناً - كما كتب بنفسه - « أن القضية

(٢٢) راجع (مختبرات من شعر الكفاح السوفييتي) لروضة ماهر حسل وإبو بكر يوسف ، دار الكتاب العربي بالقاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٢٧ .

(٢٤) لازار لازاريف (قسطنطين سيمونوف) بمجلة (الأدب السوفييتي) الشهرية عدد ديسمبر ١٩٦٥ .

Lazar Lazarev, (Kanstantin Simonov), Soviet Literature Monthly, December 1965.

يوشك قلبه من فرط فرحته أن يتحطم
وهو يذق بإيقاع سريع لاهت
والصمت محيط به .. الصمت محقق بكل
شيء من حوله
ليس ذلك حلما .. ولكننا الحقيقة الواقعية
« لقد مضوا بعيدا » قالها الجندي وتنفس
الصعداء
ومضت معهم كل الأشياء المرعبة .

وإذا انتقلنا إلى تفارو فيسكي فإننا سنسارع
عتبة القصائد الفنية ، ونذلل إلى شعاب
عتبة القصائد الفنية، ونذلل إلى شعاب الأعمال
الأعمال الحميمة .. فبعد أن تجاوز تفارو فيسكي
في بداياته الشعرية التعبير عن عالم
طفولته في سمولنسك حيث ولد لحداد ريفي من
طراز فريد .. حداد يطرب للشعر ويولع
بالكتب ، بدأ يعبر ، بعد استئمانه للجيش
الأحمر أبان الحرب ، عن تجربة الحرب
الضارية ، في إطار من الشعر المحمى الذي
صاغ به واحدة من أبرز الأعمال الشعرية
الروسية وأحبها إلى نفوس القراء الروس ..
وهي ملحمة (فاسيلي تيوركين) ، « التي
أصبحت ملحمة روسيا القومية بكل ما تحمله
الكلمة من معنى ، فقد نشرت لأول مرة في
صحف الخطوط الامامية ، وكانت الجماهير
تثقلها بقلوبها . ان الصورة الرائعة الشجاعة
المواضعة لفاسيلي تيوركين قد صيغت من
حياة الجنود أنفسهم ، ومن هنا فقد أحبوه
وكانه انسان حي » (٢٦) وفاسيلي تيوركين
في هذه الملحمة هو النموذج المصفى للجندي
الروسي الذي خاض غمار الحرب العالمية
الثانية . انه انسان بسيط لا يتمتع بأية صفات
جسمية خارقة ، ليس طويلا كمادة الأبطال في

المحسوسة التي اعتدنا أن ندعوها في الثلاثينات
باسلوب الواقعية الاشتراكية . وان يوشك
ارتباطه بحياة الناس وبحبوبة الجماهير ،
وبالعناصر التلقائية في الشعر الفني .. وان
يتابع ما انجزه ماباكوفيسكي ، ليصوغ خلال
الاشكال الجماهيرية من الشعر نوعا جديدا من
الافنيات الشجية والشعبية » (٢٥) وظل
مخلصا لموضوع الحرب في سنوات ابدامه
القليلة الخصبة ، التي يدعوها سيمونوف
بخريف بولدينو - وهو خريف عام ١٩٢٠ الذي
ابدى فيه بوشكين الغرر وأجمل أعماله في
بولدينو - والتي انتهت مع انتهاء الحرب ،
التي ظل يتخنى بها حتى يوم الانتصار .. وفي
قصيده (صباح يوم النصر) نلمس بعض
الملامح التي تميزت بها اشعاره الحرية حيث
نجد تركيزا واضحا على الطبيعة ، واحتفاء
بالتفاصيل والجزئيات الصغيرة التي كان يوقن
ان لها دورا كبيرا في تحقيق النصر .. لان
النصر لا يأتي دفعة واحدة كما يقول في إحدى
قصائده .. وإنما تشارك في تخطيطه كل أعمال
البطولة مهما صغر شأنها أو ضلّت قيمتها ،
بل انه يوقن ان لا شيء صغر شأنه أو ضلّ
القيمة ، ما دام عملا بطوليا . فمن جماع هذه
الأعمال الصغيرة يولد النصر العملاق .. وتولد
فرحة صباح يوم النصر ..

حيث ترقد الحشائش مبللة بالندى ، أو
بالدم أو بلون اللحم
وحيث تحلق فوهات البنادق الآلية ،
سيونها الخفيفة
منتصبة على حواف الخنادق وعند المتاريس
في الخطوط الامامية البعيدة
وحيث يقف الجندي في يوم النصر مفعما
بالكبرياء

(٢٥) فنسطين سيمونوف (الكس سوركوف) (مجلة الأدب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٩ .

Konstantin Simonov, (Alexey Surkov), Soviet Literature Monthly, September 1969.

(٢٦) هـ - زيلينسكي (الأدب السوفييتي ، القضاة والبشر) ص ١٢٦ .

يتبدى له في نوع من هذيان الجرح والنزيف . في هذا الفصل تبدأ أصوات الموت وجملته الطويلة في البداية ، القصيرة في النهاية ، وكأنها الشكل الشعري الذي يحمل في ثناياه الهزيمة التربجية للموت ، في مواجهة التصاعد التدريجي للأصوات البشرية ، التي بدأت وأهنة قصيرة الجمل ، لم قوى صوتها وطالت جملها في النهاية . . كما سنحس فيه بروج الفكاهة وسط المناخ المأساوي للقصيدة ، وبلغة الحديث العادية وهي تصوغ الشعر وترفع به ، وبمأساة الفنان في التعبير من تجربة المواجهة بين الإنسان والموت . . تلك التجربة الخالدة على مر العصور ، أننا نسمع ونحن نشهد تيوركين يغالب الموت ويملى عليه اشتراطاته صوت فاوست وقد اخترق لنا الآماد وعاد من جديد . . فاوست الذي جاهد ليتخلص من الموت عندما حانت النهاية ، فقد ابتش أن الحياة لمن من كل المواقف . . وأن الأوامر التي بأمرها أغلى من المباح التي التفتت سراها ، ونحس فيها بأن الجراح مهما أظنت الجندي ، فإنها لن تستطيع أن تهزم إرادة الحياة فيه . وأنه من الممكن - كما يقول همنجواي - سحق الإنسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة . . حتى أمام أمي الإعداء . . أمام الموت . فقد استطاعت الحياة أن تنتصر على الموت وأن تدحرجه ، برغم بشاعة الموت وبساطة الحياة ورفقتها .

« واثمنا يحدث أنك إذا ما لمست موضوعا ما في عالم تفارديفيسكي ، فإنه ما يلبث أن يتولد إلى موضوع آخر . . فكل قصيدة من قصائده تشبه الشجرة التي لا تنتج فقط الأوراق والأزهار ، ولكنها تثمر دائما البراعم الجديدة » (٢٧) ومن هنا فإن (فاسيلي تيوركين) ماثبتان تسلمنا إلى ملحنته التالية (بيت على الطريق) التي صدرت عام ١٩٤٦ ،

الاعمال الملحمية ، بل على العكس قصير كمعظم الجنود الروس ، ولكنه لا يقتصر إلى الروح البطولي الذي يفيض به قلبه الكبير ، وقصد جسد الشاعر في شخصية تيوركين حبه للأرض الروسية وللحياة . . وبقينه الراسخ في النصر وفقر كل الهواجس والصعاب . .

انني لست أفضل من الآخرين ،
لذلك أستطيع أن أموت مثله .
ولكن عندما تنفض كل الممارك ،
هل تستطيع أن تعتقني ليوم واحد ؟
فمن الضروري أن أكون في موسكو ،
لاؤدى بحية النصر للجنود الظافرين
ومن الضروري أن أسمع ألقا قطع وهي
تطلق طلقاتها الاستثنائية
تسوق تنطلق مدافع موسكو ، عندما
تسطع أضواء الصواريخ
ومن الضروري أن أسارع بالعودة ،
لاشهد كيف سيكون الناس في القرى ،
فانني موثق من أنهم سيتوقعون أوبتي .
وعندما يخرج الأصدقاء لمقابلتي ،
عند الأماكن الأليفة القذيمة التي كنا نجتمع
مندها

فمن الضروري أن أكون هناك حتى أجيب
على ترحيبهم الدودوي .

هذه سطور قليلة من الفصل المنون بـ
(الموت والجندي) من هذه الملحمة . وهو فصل
تبلور لنا القراءة الكاملة له بعض ملامح أسلوب
تفارديفيسكي الشعري . من خلال حوار
طويل بين جندي جريح وشبح الموت وهو

الخلفية أثناء الحرب ، وقبض عليها النازيون ، وعليها حتى تعرف بمواقع معسكرات الغدائيين، وجلدوها بالأحزمة وأخرجوها عارية إلى الصقيع ، وساروا بها على الجليد حافية القدمين ، لكنها لم ترض رفاقها وسيقت إلى الأعدام » (٢٩) وتركت جثتها العارية على الثلوج حتى تردع الآخرين . فلما صافت **مارجريتا البجر** قصتها شعرا عام ١٩٤٢ ، وكانت قد تفرجت الشاعرة قبل ذلك بخمسة أصوام من معهد جوركي للأدب ، وانتهت الشهرة . .

احتفظ دائما بصورة زويا . . أما أنا ، فلن أنساها ما حييت ، هذا الجسد النض ، غير الميت وغير الحي .

أنا زويا - قطعة الرمز المستقلة وأدعة على الثلوج .

وقد حرت رقبته التحيلة بحبل المشقة الفاشم .

بالقوة الفاشمة ، في وجهك الرائي للعلا ، كوجه من تنتظر الحبيب .

تشم من ثيابها وهجا أثورا ساحرا ، لكنك - وأحسرتاه !

لن تفوزي بقلبي الحبيب ، يا عروسا زفت إلى الثلوج ،

فحبيبك في برته العسكرية ، يشق طريقه إلى الغرب ،

وقد لا يكون بعيدا عن هذا المكان الرهيب ،

حيث الثلوج ترمسو فوق نهلك الصلوى المندود ،

في وحدة فريدة بين الضمف والقوة الأبدية .

الصقيع يسري في أوصالك ، بينما جواتحي تلتهب أسي ،

والتي تقدم لنا الوجه الآخر للحرب . أنها تقدم وطائها ، ليس على الجنود ، كما فعلت (بيوركين) ، ولكن على أسر الجنود وأطفالهم ونسائهم وأمهاتهم . . أنها تسجل وطأة الحرب على الباقيين خلف الخطوط أو الواقفين تحت سطوة الاحتلال النازي الرهيب . . وتلمس وسط تفاصيل حياتهم البسيطة المكسورة العارية من الشعر ، أجنة الشعر الملمح الجديد . . فقد كانت قصيدة (بيت على الطريق) ملحمة التفاصيل اليومية الصغيرة والبطولات التي لا بطولة فيها أن جاز التعبير . كانت ملحمة مواصلة الحياة يرغم أهوال الحرب لحركتها واستمرارها . ويتميز شعر تغاردو فيسكي في هذه الملحمة وفي السابقة أيضا بتلك البساطة الخادعة . . « وبالواقعية الرحبة وبالرؤية التاريخية المتفائلة وبالتكامل الروحي وبالارتباط الوثيق بمصير شعبه . . فتلك هي العناصر الجوهرية لرؤيته الشعرية . . وقد كتب **إيفان بونين** منه قائلا : هنا فنان صارم جاد ، يعشد لموضوعاته الأثيرة ويعكف على رؤاه وأفكاره . ويتنكب الدروب الومرة من أجل أن يحقق رضاه الخاص . ولا يقدم للقارئ النملاذج والانماط الجاهزة والمتبصرة من تقليد الحياة » (٢٨) ومن هنا كان تغاردو فيسكي واحدا من الشعراء القلائل الذين حافظوا على توجه الشعر الروسي طوال سنوات الشحوب والجفاف ، والذين حاربوا الصمت والخوف ، وساهموا في تدوين الجليل ورعاية المواهب الجديدة . . وسوف نتحدث من هذا الجانب من عمله الأدبي في مكان آخر من هذه الدراسة .

ولنتنقل الآن إلى **مارجريتا البجر** صاحبة الملحمة الشعرية (زويا) التي خلدت نضال المرأة الروسية في حرب التحرير . وزويا بظلة هذه الملحمة الشعرية هي **زويا كوسموديميا نيكالا** الطالبة باحدى مدارس موسكو الثانوية، والتي كانت تعمل مع الغدائيين في الخطوط

كل الشعراء الموهوبين الذين عبروا عن تجربة الحرب لأن ذلك يحتاج في الواقع إلى دراسة مستقلة ضافية حتى نتحدث عن كل الشعراء الذين ذكرناهم في بداية حديثنا عن شعر الحرب فقط ، دون الطابور الطويل من

الشعراء الأقل أهمية . أو الشعراء المتميزين الذين لم تكن الحرب موضوعهم الرئيسي ولكنهم تناولوا بعض أبعادها في قصائدهم ، أو انطبع ظلها على حياتهم وأعمالهم بصورة من الصور ، أو الشعراء الذين أصلوا الحديث عن ذكرى الحرب طوال العقد الذي أعقب انتهائها . ذلك لأن شعر الحرب لم يتوقف عقب انتهائها ، بل ظلت له امتدادات وبحورات في الشعر الروسي حتى اليوم . لأن الحرب كانت لعنا أساسيا في حياة الإنسان الروسي لفترة طويلة . ولأن فكرة السعادة لا معنى للنسيان ، وهي الفكرة الأساسية للحضنة تغارد وفيسكي (بيت على الطريق) ، ظلت مسيطرة على الشعر الروسي لسنوات طويلة ، بدون التذكر الدائم لاهوال الحرب لا يمكن أن تلوم السعادة التي ولدت في في النصر والسلام . لكننا في الوقت نفسه لانستطيع ان نبوح الحديث عن شعر الحرب دون أن « نؤوه بشعراء لينينجراد المحاصرة » فقد غادروا بيوتهم ليلزموا مكاتب الصحف ، وبيوت الجيش الأحمر . وكان بالإمكان أن يراهم المرء غالبا في الملاجئ وخنادق الجبهة ، ودور الصانع التي ظلت تعمل تحت نيران العدو . كانوا يتكلمون في الكبريات ، ويكتبون وينشرون مجموعاتهم الشعرية . وقد كان هذا شأن **تيغونوف** ، فقد أنتج أثناء الحصار أكثر من ألف قصيدة وقصة ومقال صحفي . . وكان صوته . . صوت لينينجراد ، مسموعا في البلاد كلها . وكذلك كان شأن **فيريا إينبر Vera Inber** . هذه الشاعرة التي أبدت في أثناء الحصار

للأزمة التي لم تنفجر في كياتك ، ولا دبت في أحشائك ،

فما من لفر دافء أبطئة طفل ، على حلمة
ثديك البكر (٢٠) .

ان مارجريتا اليجر لاتنسى ، حتى وهي تنفنى ببطولة زويا ، موضوعها الأخير الذي يتغلغل في ديوانها الأول **(العام الذي ولدت فيه)** بأكمله . . وهو موضوع الأمومة والإحساس بالانثوية ، وشهوة الحب المتزوجة بشهوة الخصب والعطاء . وقد امتزجت هذه الإحساس في أشعارها عن الحرب بشهوة التحرر والمقاومة . . في ديوانها الذي صدر عقب النصر بعنوان **(التصاراتكم)** عام ١٩٤٥ وحتى قبل ذلك بكثير ، وكانت اليجر من الأصوات الشعرية التي امتلأت بالتفاؤل منذ اليوم الأول للحرب ، وأيقنت ان النصر قريب ووشيك .

حين علمت البلاد أننا في حالة حرب ،
في هذا اليوم الأول من الرعب والتهيب ،

أذكر جيدا أنني حلمت باليوم الذي ستلتقي
فيه البلاد بآ النصر .

اما ديوانها **(ميكسا الجميلة)** عام ١٩٥١ وقصائدها في السنوات الأخيرة ، فقد كرستها الشاعرة لتأكيد الحاجة إلى الأمانة المطلقة في العلاقات الإنسانية ، وإلى التضحيات البطولية وإلى الفهم والمشاركة والتواصل ، وإلى الاستقامة الأخلاقية . . وعمبر اليجر من تلك الحاجات في شعر متوتر كالسلك المشدود ، وفي كلمات غنية بالتنوعات على المحادثات اليومية (٣١) .

ولانستطيع ان نواصل الاستطراد مع

(٢٠) راجع (من شعر الكفاح السوفييتي) ص ١٦ .

(٢١) راجع ياروسلاف سمييليakov (مارجريتا اليجر مجلة (الأدب السوفييتي) عدد مارس ١٩٦٤ .

Yaroslov Smelyakov, (Margreta Eliger), Soviet Literature monthly March 1964.

تجربة البناء الاشتراكي تجربة معسرة الى اقصى حد .. وان سحر ميلاد العالم الجديد تحت قشرة العالم المنصعد القديم ، أكثر شاعرية من كل الموضوعات التي تفتى بها الشعراء على مر العصور .. أو بالأحرى أكثر الموضوعات شاعرية في هذا العصر الجديد ، اذا كان لكل عصره شعره الجديد وعالمه الفني الأثير لديه . وقد كانت هذه السنوات في روسيا هي سنوات التقوض والبناء .. تقوض العالم القديم الذي اندحرت فلوله مع نهاية الحرب الأهلية . ثم بناء العالم الجديد حيث نهضت منشآته من بين الخرائب والأطلال ، ونمت خلال الخطط الخمسية التي بدأت عام ١٩٢٨ .. وقد عبرت هذه العملية عن نفسها في مجال الأدب في تلك النظرية الأدبية التي سميت بالانسانية الجديدة أو الواقعية الاشتراكية « وتهدف الواقعية الاشتراكية - كما قال جوركى في رسالة الى تشرناكوف عام ١٩٣٥ - الى محاربة كثر العالم القديم وتآثراته الفاسدة ، وتسمى الى استئصال هذه التأثيرات بشكل نهائي . ومهمتها الأساسية أيضا ان تثير في النفس الانسانية الفهم الاشتراكي والثوري والوحي الصحيح بالحياة » (٣٦) . وتنطوي الواقعية الاشتراكية في بعد من ابعادها على الرؤية الاشتراكية التي تستخدم المنهج العلمي ، وتستفيد من تحليلات المادية التاريخية والجديدة في فهمها لآلية ظاهرة أو قضية يتناولها العمل الفني . ولما كان هذا المنهج العلمي لا يكتفى بفهم الحياة فحسب ، بل يعمد الى العمل على تغييرها ، فان الواقعية الاشتراكية هي الأخرى « ليس هدفها ان تمكس الحياة فحسب ، بل هدفها كذلك ان تشكلها وتجعلها ذاتة بال » وان توجهه الحاضر الاخلاق صوب مستقبل أكثر انشائية » (٣٥) وهذه هي السمة التي تميزها

بطولة انسانية نادرة . وكذلك أولجا برجوليتز وبروكوفسيف الذي كان يدعو الى استئصال الآفة الإلالية . وينشر قصائد هادئة تمجد الوطن .. فكان الحب والكراهية يتساندان في شعره « (٣٧) ولو تريثنا قليلا عند تجربة شعراء الحصار للمسنا تنوعا وخصوبة في انتاجهم يرغم وحدة الموقف والمناخ . وهذه سمة أساسية ، لافي شعر لينينجراد المحاصرة وحده ، ولا حتى في شعر تجربة الحرب التي تعرفنا على بعض أملاكها .. ولكن في الشعر الروسي كله .. ويرغم محدودية الموضوعات التي تحرك في اطرافها الشاعر الروسي في سنوات الثلاثينات والاربعينات .. فقد كان الشعر الروسي في هذه الفترة « متنوعا الى اقصى حد . وقد شمل هذا التنوع كلا من الكتاب - الذين كانوا يمثلون مختلف الاعمال والايال والاتجاهات الجمالية ، والانساليب الفنية - التي اتفقت برغم تباينها على الاحتفاء بالقصيدة الغنائية ، بلأ من أغنيات الدعاية السياسية حتى الشعر الغنائي الخالص . وكان النمط الغنائي الذي يمكن ان نسميه بالفائنية الاشتراكية يدور حول الانسان المتقد حماسا ، وحول الوطنية والأممية ، وعن مشاعر الانسان الدفينة واهتماماته التي لاتحد وهو يؤسس عالما جديدا ويميش انفصالات نفسية جديدة » (٣٨) .



وقد كان التعميم عن تشييد هذا العالم الجديد وعن تلك الانفعالات النفسية الجديدة، هو الموضوع الكبير التالي الذي دار حوله الشعر الروسي بعد موضوع الحرب . وكان مايكوفسكى هو الكلمة المعبرقة الأولى في هذا الموضوع .. فقد اكدت قصائده المتوجهة ان

(٣٢) أ . غرنبرغ (الشعر الروسي الحديث) مطبعة الآداب البيروتية) ، يناير ١٩٥٥ .

(٣٣) (٢٢) د . سوروفتسيف ، من كتاب (الاشتراكية والثقافة) ص ٥٩ ، أ .

(٣٥) باتكو لافرين (تعريف بالرواية الروسية) ترجمته عبد الدين حنفي ناصف ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٢ ، ص ٢٥٨ .

الشعراء جميعهم اشعارهم الجديدة ، فقد طرأت على الواقع الروسى تغييرات جذرية منذ بداية المشروع الستالينى الاول » ولم يكن باستطاعة الشعر ان يتجنب هذه القضية الكبرى قضية تحرير الانسان من مخلفات الماضى المعنوية والمادية . . . **وقد لعب موضوع العمل والابداع الاشتراكى الدور الحاسم فى الشعر ،** وموضوع العمل هو الذى يقوم عليه ديوان **باجريفسكى** (المتصورون) حيث لا ينفك الشاعر يتفنى بالطبيعة الائمة على قلبه ، فقد كانت مناظر الطبيعة تمررها من قبل اشباح مبهمه تلمس فيها اصدا من الشعر الرومانسى القديم . وها هو ذا الشاعر يكتب مفهوما عميقا وواضحا للحياة ، فيخلق صورا مشعة صافية مركزة ، تبدو الطبيعة خلالها مفتوحة لعمل الانسان ، مشدودة اليه ابدا « (٣٧) ولهذه هى السمة الاولى فى الشعر الذى تفنى بتجربة البناء . لقد كان هذا الشعر شديد الارتباط بالطبيعة ، لا يستطيع ان يرى اى جزئية فى موضوعه يعنى عنها ، ودون مرجعها بارادة الانسان على العمل والتغير .

اما السمة الثانية فى هذا الشعر ، فانها تطل علينا من اشعار كل من **اسييفوكيرسانوف** وهما من الشعراء الذين اطلقوا بذيول المستقبلية قبل ان يتحصر مدعا الاخير . وانضم أولهما - الذى كان تلميذا لماياكوفسكى وصديقا حميما له - الى جماعة (ليف) ، وحاول ان يكتب على غرار اشعارا تفنى بتشبيد المصانع ، وحفر المناجم ، وبناء افران الصلب ومحطات الكهرباء وهى الاشعار التى اشتهر بسببها « أحد مؤسسى الشعر السوفييتى ، اذ جعل شعره جزءا من عملية النضال من اجل بناء المجتمع الجديد منذ الايام الباكورة للثورة . ولم يلجأ فى سياقته لتجربة التطور الى ان يدخلنا فى تجربته

من الواقعية التقليدية التى تكفى بتصوير الواقع دون ان تولى اجنة المستقبل الشاوية فى افواره عنابة كافية . » فالواقعية الاشتراكية تتطلب من الفنان لوحة حقيقية مشخصة تاريخية للواقع فى نموه الثورى . وعلى التناطبق مع الواقع والسياق التاريخى الشخص للوحة الفنية من الواقع ، ان يتحالفا من اجل التحويل العقائدى وروية العمال ضمن اطار الاشتراكية « (٣٦) .

وفق هذه النظرة لتطور الأدب فى عملية الهدم والبناء مارس عدد كبير من الشعراء الروس عملهم الفنى خلال الثلاثينات والاربعينات وحتى منتصف الخمسينات ، متفقين من رؤى ماياكوفسكى . **والى جانب شعر الحرب كان هناك الشعراء الذين انقلبوا من رؤى ماياكوفسكى واعماله المبهمة التى تفنى فيها بالعالم الجديد ،** مبعين من احساس الروس بما يدور فوق ارضه من أحداث ، وما يجرى فى بلاده من تحولات ، مساهمين باشعارهم فى ايقاد الحماس للبناء وللعالم الجديد . وقد شارك فى كتابة هذه الاشعار الجديدة معظم الشعراء الذين تفنوا بتجربة الحرب ، فضلا عن عدد آخر من الشعراء الذين تميزت اعمالهم بالتركيز على تجربة البناء مثل **نيكولاى آسييف وسيميون كيرسانوف** (١٩٠٦ -) **سيميون كيرسانوف** Semyon Kirsanov (١٩١٠ -) **واولغا بيرجوليتز** Olga Bergholtz **وليونيد مارتينوف** (١٩٠٥ -) **ليونيد مارتينوف** Leonid Martynov **وياروسلاف سميلياكوف** Yaroslav Smelyakov (١٩١٣ -) **وفلاديمير فوجوفسكى** (١٩٠١ - ١٩٥٣) وغيرهم . وقد كان من الطبيعى ان يكتب هؤلاء

(٣٦) ب . فوريلى (عالم الادب السوفييتى) ص ٢٢٢ .

(٣٧) ا . فرنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة الاداب - يناير ١٩٥٥ .

من خلال افراطه في استخدام الرموز والاستعارات والصور المجازية التي تهب موضوعه قدرا كبيرا من الحسنة والتوهج ، وتنفذ في آلات المصانع وأفران المعامل وعمليات استصلاح الاراضي طاقة شاعرية تبدو لأول وهلة غريبة على هذه الموضوعات البائسة الثورية .

ومع **ليونيد ماريتنوف** تظل علينا سمة ثالثة من سمات هذا الشعر ، وهي انطوائه على بعد اخلاقي ينهض على فكرة التضحية . التضحية بالذات من أجل الآخرين ، والتضحية براحة هذا الجيل لتوفير السعادة للأجيال القادمة « اذ يرى ماريتنوف في قصيدته (الاشجار) ان من الطبيعي ان يقضى عليه هو أيضا ، من فرمه حتى أصله ، كي يتاح للآخرين ان ينالوا الدفء . وتنهض هذه الرؤية على مفهوم اخلاقي للثقافة ، يقترب من مفهوم **الكائناتية** الجديدة . فالذا كانت كل معرفة وفكريات فهي في الوقت نفسه تحويل للواقع ، عندما يرتبط تحويل الواقع في الخارج بما يسمى تحويل الواقع في داخلنا ، ويبدو الابداع أكثر سلامة من المعرفة . ان الروس ، وهم شعب محقق في تدينه ومسيحيته ، يريدون ان يكونوا جديرين بالرسالة التاريخية التي مهد بها النهم - حسب تعبير ستالين - من هنا انبثقت التضحية ومحبة الشعب ، ومن هنا انبثق الايمان بسعادة البشر » (٣٩) وهذا البعد الفلسفي لفكرة التضحية التي يلوها **ماريتنوف** تجسد في أشعاره من خلال الاعتماد على الأسلوب الزاخر بالألوان ، كأساليب الحكايات الخرافية وحكايا الجنيات الروسية ، مما دفع البعض الى القول بان في «شعر ماريتنوف شيئا من رسوم فاستينسوف ، فماريتنوف رسام بالكلمات بين الشعراء الروس . والتفتيم

الشخصية ، بل حاول ان يتبنى هو تجربة الجماعة ويجعلها تجربته الخاصة » (٣٨) ولم يكن باستطاعة الشاعر ان يقتنعا بتبنيه للتجربة الجماعية التي تعيشها بلاده دون ان يلجأ الى عملية التشخيص ، وهي العملية التي تحول عبرها الجمادات الى كائنات حية تدب في أوصالها حرارة الحركة والاساس ، وكأنها كائنات بشرية تلمس وتحس . وقد بلور هذه القدرة على السنة الجمادات في قصائده الطويلة التي كتبها بلدا من المشرينات ، وبعد ديوانيه الأولين (**النأي الليلي**) ١٩١٤ و (**اوكلسانا**) ١٩١٧ ، مثل (**تنوعات غنائية**) و (**حكاية روسية**) و (**سيمون بروسكوف**) و (**الستة والعشرون**) ثم في ديوانه (**شعلة النهر**) الذي صدر ابان الحرب ، والذي مزج فيه تفننه بتجربة البناء بتفأله بمقدم النهر الوشيك . كما مزج في قصائده الطويلة من قبله العناصر المحمية بالعناصر الغنائية في محاولة لتوسيع آفاق الوصف ، ولاغناء مجموعة من الخصائص الحركية على صورته الشعرية ، حتى تكتسب عملية التشخيص في قصائده مجموعات من الابداع والدلالات الفكرية والفنية . لقد حاول **كيمساروف** ان ينمي هذه السمة وان يوسع من آفاقها ، مستفيدا في ذلك من تجاربه الشكلية في بداية حياته . اذ تأثرت دواوينه الثلاثة الأولى (**هذيل**) ١٩٢٦ و (**تجارب**) ١٩٢٧ و (**أغنية عيد ميلادي**) ١٩٢٨ بانجازات الشكليين واعمالهم الشعرية . ثم اتجه في دواوينه التالية (**ستمبريلا**) ١٩٣٦ و (**قصيدتك**) ١٩٣٧ و (**سبعة ايام في الاسبوع**) ١٩٥٦ ، وهي الدواوين التي تغطي المقدين اللذين انتشر فيها شعر التفنى بتحريتي الحرب والبناء ، اتجه الى توسيع آفاق عملية التشخيص هذه

(٣٨) ليو اوزيروف (صوت الشاعر ، دراسة لشعر آستيف) مجلة (الأدب السوفييتي) عدد ابريل ١٩٦٢ .
 Lev Ozerov, (The Voice of a Poet), Soviet Literature monthly April, 1962.

(٣٩) ب . غوريلى (علم الأدب السوفييتي) ص ١٠٢ .

اللى نلمسه في روعة الحكايات الشعبية تحقق في شعره من خلال ازدواج السطور والتكرارات واللعب بالإقناعات ، وعندما يهرب من العقلانية فإنه يقع في الطرف النقيض « (٤٠) » .

مع سميليالكوف الذى صدر ديوانه الأول عام ١٩٢٢ بعنوان (العمل والحب) تذفلنا سمة جديدة من سمات شعر هذه التجربة الاشتراكية التى عاشتها روسيا ، وهي السمة التى عبر عنها سيمونوف وهو يتقن بتجربة الحرب .. هذه السمة هي المزج بين العمل والحب . فلذا كان العمل هو الجوهر الاسيل في الانسان ، فان الحب هو القيمة السامية التى تمنح هذا الجوهر بُعداً انساني من جهة ، والتي تدفعه الى التعبير من نفسه بأقصى ما في طاقة الانسان من قدرة على العطاء من جهة ثانية . وقد منح هذا المزج بين الحب والعمل تجربة البناء بعدا فلسفياً آخر يضاف الى بعد التضحية الذى بلوره مارتينوف .. لان هذا الحب ينطوى على شهوة مله الحياة ، وعلى توق حميم للارتباط بالارض والتفاني في الوطن ، وعلى حس شفيف بأجنة المستقبل التى تحتاج من العاشر ان يتهددها وان يحنو عليها ، وعلى حنين الى التواصل والاستمرار والخصب والعطاء . وحقق سميليالكوف هذه المستويات المتعددة في شعره « حينما ارتبطت الفنانة في شعره بالطابع التقريري والصحنى ، واندفعت الفلسفية بالرؤى التاريخية وبالصورة التى أصبحت معها ظاهرة متميزة في الشعر الروسى » (٤١)

ونفس هذه السمة الشعرية نلمسها في مجموعة **أولجا يريجولتس** الكبيرة (**الأنشودة**) وان اشحت هنا بطابع تراجيدى خلفته آثار المرات التى عاشتها الشاعرة أيام

حصار لينينجراد والنسي عبرت منها في مجموعتيها الشعريتين (يوميات فبراير) و (قصائد لينينجراد) . وتميزت بتركيز على الجانب الانثوى من هذا اللقاء العميق بين الحب والعمل ، دون بقية الابعاد الأخرى التى احتفى بها سميليالكوف في اشعاره .

وكما كان من الصعب علينا ان نستطرد مع كل الشعراء الذين تفنوا بتجربة الحرب ، فان من الصعب علينا ايضا ان نتناول كل الشعراء الذين ترنموا بتجربة بناء المجتمع الجديد .. والذين استطاعوا ان ينقلوا هذه التجربة من برائن التسلطيين ومحدودى الموهبة . فلولا هؤلاء الشعراء القلائل الذين اكسبوا شعر هذه التجربة مجموعة من الابعاد الفلسفية ، واكتشفوا منابع الشعر الثابته خلف قناعاتها البادية ، لانفرد بالساحة ناظمو المنشورات السياسية ، ومرددوا تعليمات اللجنة المركزية واوامرها الجافة . فقد استطاع هؤلاء الشعراء الموهوبون ان يوفقوا بين مطالب الشعر كواحد من أرقى الفنون الادبية الروسية ، ومطالب الثورة باعتبارها أعظم طرفة حضارية عاشتها روسيا منذ بطرس الاكبر . ومكنهم هذا التوازن الدقيق من ادخال مجموعة من القيم والموضوعات والتقنيات ، لا الى لوحة الشعر الروسى وحدها ، ولكن الى ساحة الشعر الانساني الفسيحة . حيث غامروا بالشعر في بقاع لم يسمع وقع لشاعر من قبل ، دون ان يسقط منهم الشعر قتيلاً في شحاب المفامرة الوعة ، ودون ان تجهضه مصاصب الطرق . فلم يكن باستطاعة الشعر باى حال من الاحوال ان يقف صامتا ازاء تجربة كبيرة من هذا الطراز ، تجربة تقويض مجتمع وبناء مجتمع جديد . مهما بدا لأول وهلة من استحصاء هذه

(٤٠) هـ . ثيلينسكى (الادب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٤١) سيرجى نغوليشتانوف (شعر سميليالكوف) مجلة (الادب السوفييتى) عدد نوفمبر ١٩٦٦ .
Sergey Narovchatov, (The Verse of Smelyakov), Soviet Literature monthly, November, 1966.

(دكتور زيفاجو) والتي قال انها أشعار يورى زيفاجو ، فان تأثير باسترنالك الحقيقي في واقع الشعر الروسي لم يبدأ الا بعد انحسار المد الكاسح لأشعار الحرب والبناء . ومن هنا كان من الضروري ان تؤخر حديثنا عنه حتى نفرغ من التعرف على نوعية الأشعار والتجارب التي عاها باسترنالك وأعرض عنها من ناحية ، وحتى يكون حديثنا عنه مدخلا طبيعيا للحديث عن الشعراء الشباب الذين تأثروا كثيرا بموقفه ومنهج الشعري ورؤاه . وللحديث عن طلائع النهضة الشعرية التي هيأت المناخ لتقبل هذه الانفجارات الشعرية التي حققها الشعراء الشباب الذين يعدونهم البعض بالباسترنالكيين الجدد ، وهم باسترنالكيون جدد ، لان هناك عددا من الباسترنالكيين القدامى الذين ترفقوا عن الانخراط في تيار شعر الحرب أو شعر البناء ، واحسوا ان شعرهم امتداد للروح الشعرى الروسي الذي يتحدى اليهم من بوشكين عبر سلسلة طويلة من الشعراء ، وانهم لا يقفرون على النزول به من السماء الى الأرض دون ان يفقد أثناء ذلك الكثير ، فليس الجميع في مقدرة ماياكوفسكى . وقبل ان نتحدث عن أى من الباسترنالكيين القدامى أو الجدد ، لابد ان نتحدث أولا من باسترنالك ، وقبل ان نتحدث عنه لابد ان نستمع أولا الى وصف صديقه الشاعرة الروسية مارينا تسفيتايفا Marina Tsvetayeva (١٨٩٢ - ١٩٤١) له اذ تقول : « ليس باسترنالك هو الطفل ، لكن العالم فيه هو الطفل . ان في وجهه شيئا من العربي وجواده معا . فهو دائم التنبيه واليقظة متهدد دائما للركض ، عيناه كبيرتان كعيني الجواد فريبان مفعوران . يبدو كأنه دائما يصفى لشئ ما ، وفجأة تتلخخ الكلمة - كلمة قبل خلق الزمان - فكلمة شرعت صغرة او سندباد بالكلام . ان باسترنالك لا يحيا في الكلمة كما تحيا الشجرة في وضوح اوراقها ، بل كما تحيا في جذورها » (٢٧) هذا الوصف

التجربة على تناول الشعري أو بالأحرى من طبيعتها الثرية المعادية له . ومن هنا فقد اكتشف الشعراء في هذه التجربة مجموعة من الإبعاد الشاعرية ، كانت بصورة من الصور هي مجموعة السمات الفنية والمضمونية التي تميز بها هذا الشعر .

• • •

بوريس باسترنالك . . وشعراء الروح والطبيعة والتمرد الصامت :

ها هي مسيرة الشعر الروسي تقترب بنا من منتصف الخمسينات ولم نتحدث بعد عن بوريس باسترنالك (١٨٩٠ - ١٩٦٠) ، ولم يحدث هذا . الأخير غفوا . لانه لم يكن من الطبيعي ان نتحدث من باسترنالك ضمن تلك الجوقة الحاشدة من الشعراء الذين تغنوا بالحرب أو بتجربة البناء ، فقد كان باسترنالك صوتا مفايرا ، أو بالأحرى مابيننا لاصواته هذه الجوقة الشعرية . ولم يكن من الطبيعي ان نتحدث من باسترنالك ضمن شعراء المدرسة المستقبلية التي عاصرها وانضوى تحت لوائها لفترة قصيرة من الزمن ، لان باسترنالك مالمث ان تجاوز تأثير هذه المدرسة ، ومضى في طريقه الخاص وحده ، وابتدع في هذا الطريق المنفرد أهم أعماله الشعرية . لهذين الاعتبارين كان لابد ان نتناول باسترنالك وحده ، وان تناولنا معه واحدا من الشعراء ، فليس الا حفنة قليلة من شعراء الروح والطبيعة الذين اقتربت أعمالهم من جوهر العالم الباسترنالكي الخاص . ولم يكن باستطاعتنا ان نتناول باسترنالك قبل هذا الوقت ، فبرغم ان باسترنالك كان قد أصدر قبل موت ماياكوفسكى أغلب أعماله الشعرية ، ولم يكتب خلال الفترة التي اعتقت وفاة ماياكوفسكى سوى ديوانين صغيرين ثم مجموعة القصائد التي ألحقها براوبته الشهيرة

لا يرسم لنا الملامح الخارجية وحدها لباسترناك ولكنه يبرجها بعلامحه الداخلية ، ويرهص مير تشابهما بالمصير الفاجع الذي عاشه هذا الشاعر فريسة الرعب والاستراتيجية ، لاصممه من رياح الخوف غير قبضة من الكلمات ، قد تعني كل شيء بالنسبة له ، لكنها في وجهه الصنف قد لايفيد شيئا على الإطلاق . وتشير تسميئتنا ييفا في وصفها الوجد أيضا إلى دهشة باسترناك الطفولية الدائمة أزاء موجوداته هذا العالم ، وإلى تحديقته اللامع في داخله ، وهما سمتان مستعكسان على شعره وعلى موقفه من الحياة بصورة واضحة . وحتى لا نستيق الأحداث علينا أن نبدا القصة من اولها .

عرف باسترناك على نطاق واسع بعد صدور روايته (دكتور زيفاجو) عام ١٩٥٧ وعقب منحه جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٨ ، حيث ترجمت هذه الرواية إلى معظم اللغات الحية ، وأهتم بها المثقفون ، وآثار الغرب حولها ضجة دعائية كبيرة . ومع أن الرواية هي التي حققت له كل هذه الشهرة الواسعة ، فإن الفرع الأدبي الذي كرس باسترناك حياته له هو الشعر . وباسترناك ، قبل أن يكون شاعرا ، كان نموذجا للإنسان الهلعتي ولثقافت القرن الماضي الموسوي . فقد ولد بورييس الطفل في موسكو في العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ ، وكان أبوه ليونيد أوسيبوفيتش باسترناك مدرسا ثائريا معروفا يدرس التصوير في أكاديمية موسكو للفنون الجميلة ، بينما كانت أمه موسيقية موهوبة . وأمضى شاعرنا طفولته في بيت قديم جميل داخل الأكاديمية بين اللوحات والألوان والكتب والآلات الموسيقية . في هذا المناخ المتخم بالفنون عاش باسترناك سنوات طفولته الأولى ، وكانت أبرز أحداث هذه السنوات رؤيته لـ **ليو تولستوي** واكتسار سائقه إحدى زيارته الريف القريب من موسكو ، ورؤيته

للعوكب الجنائزي المهيب للقيصر الكسندر الثالث ، ورؤيته المأبرة للشاعر الألماني ريلكه . هذا فضلا عن تأثره العميق بذلك الموسيقى الروسي الموهوب سكريابين الذي كان يتردد كثيرا على منزلهم ، والذي حاول باسترناك أن يتعلم الموسيقى حتى يصبح مثله . انه يقول « كنت أحب الموسيقى حبا يفوق حبي لأي شيء في الدنيا » . وكنت أحب سكريابين حبا يفوق حبي لأي شخص في دنيا الموسيقى » (٤٣) .

هؤلاء الثلاثة . . الكاتب والشاعر والموسيقي . . كان لهم التأثير الكبير على باسترناك الطفل بين عشرات الكتب والفنانين الروس والأجانب الذين كانوا يتوافدون على بيته . . فقد كان بولك وفيدروف وسولوفيوف وغيرهم يزورون والده كثيرا ، لكن تولستوي وريلكه وسكريابين هم الذين سحروا هذا الطفل المشدود المتلثم الذي كان يتشرب الحياة والأحداث من حوله بصمت ونهم كبيرين ، والذي انطبعت في صباه صورة خالدة للفنان المهيب المترفع المتوحد في آن ، صيغت معالمها من ملامح هؤلاء الفنانين الثلاثة . . من مهابة تولستوي ، وصمتريلكه المترفع واحساس سكريابين الحاد بالوحدة والعزلة حتى وهو بين الجماهير .

وعندما بلغ بسترناك العشرين من عمره كان قد وضع قلمييه على أولى درجات السلم الذي يفضى إلى عالم الشعر الرحيب . . كان قد شغف بالموسيقى لفترة ثم مالبت أن تركها ، وشافقه الرسم فترة أخرى لكنه مالبت أن تركه وسافر إلى ألمانيا وراء سحر مدرسة هاربورج الفلسفية وسمة استاذها الشهير **كوهن** ، وفي هذه المدرسة درس باسترناك الفلسفة ، ومان حان موعد تقديم أطروحاته التي قدرها كوهن تقديرا كبيرا حتى تركه باسترناك هاربورج إلى

(٤٣) يوديس باسترناك (كتابات ثورية وشعرية) حرره ستيفان شيمانسكي وقدم له ج . م . كوهن ص ١٧
Boris Pasternak, (Prose and Poems), edited by Stefan Schimanaski, with an introduction by J. M. Cohen, Ernest Benn Limited, London, 1959, p. 17.

١٩١٤ وأن كان خلال هذه الفترة ضمن من يسمونه بالمستقبلين المعتدلين الذين تجنبوا شطط المستقبلية وجموحها . لكن باسترنك الذي ظل يتعهد في أغواره صورة الفنان التي انطبعت في وجدانه منذ بواكير صباه لم يحتل الاندراج تحت لواء مدرسة ما ، مهما كانت هذه المدرسة تمردا وجموحا ، ومهما كان اعتداله في اتباع تعاليمها ، فترك المستقبلية لا إلى غيرها من الحركات الشعرية التي شقت عصا الطاعة في وجه الرمزية كالقيمة أو مدرسة الصورة ، مما كان من النوع الذي يستقبل قيدا بأخر ، بل إلى نوع من الاستقلال المبكر عن كل هذه الحركات دون أن يعزل نفسه عنها . « فقد أدرك باسترنك بفطرته أن كل مدرسة من هذه المدارس ، وإن لم تمتلك وحدها الحل الحقيقي لمشكلة الشعر ، فإن لديها شيئا إيجابيا لا ناص من الاستفادة منه لخلق الشعر الجديد . فأخذ من المستقبلين دعوتهم لتجديد اللغة والبيان . وأخذ من القميين حرصهم على التكنيك أو الجانب الفني في صناعة الشعر . وأخذ من شعراء العصور اهتمامهم بالصورة الشعرية . وتبلورت لدى نفسه كل هذه المبادئ مجتمعة ، فخرج منها بمركب شعري جعل منه شاعرا من أصفى الشعراء وأقواهم في تاريخ الأدب الروسي . وكان باسترنك يعرف بفطرته أن يمكن الداء في كل مدرسة من هذه المدارس هو المبالغة والإسراف والنظرة البصرية لطبيعة النفس وغايتها ، فتجنب هذا الإسراف في وعى وحذر ، حتى استطاع أن يشق طريقه بعيدا من صخب هذه المدارس عنيفة البرامج » (٤٤) .

حد ذلك كف باسترنك على استقصائه الخاصة ورؤاه فكان ديوانه الثاني (فوق المواعظ) ١٩١٧ بداية نمار هذا الكسوف . تخلص فيه من آلال المستقبلية ، وعثر فيه على أجنة الملامح التي سيصوغ منها صوته الفريد

غير رجعة ، وطاف فترة بفرنسا وإيطاليا حيث تعرف على آداب هذين البلدين وعلى فنهما . وعندما عاد إلى روسيا من جديد عام ١٩١٢ كان قد تسليح بزاد ثقافي كبير ، وبإرؤية فلسفية ومعرفة موسوعية تمكنه من الاصطلاح بدور أدبي مرموق في حياته الأدبية . . في هذه الفترة كانت الحياة الروسية ما تزال تعاني من فشل ثورين متتاليتين . . ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٩١٢ . . وكان المثقفون موزعين بين عشرات الأفكار والاتجاهات ، وكانت هذه الاتجاهات الفكرية العديدة والمتصارعة قد فتنت الحياة الأدبية ومزقتها ، وبدأت المدرسة الرمزية التي سيطرت على الأدب لسنوات طويلة تتصدع تحت معاول القيمة والمستقبلية ومدرسة الصورة . . وغيرها من الانشقاقات . واعتصم باسترنك بنوع من الحذر حيال هذا التشتت الرهيب ، فأخذ أولا في التعرف الرصين على شتى هذه التيارات المتصارعة ، ومن ثم مكف ، بعيدا عن الممعة ، على التهام شتى إبداعات العقل الروسي القديمة والحاصرة . . شاقه برديايف ولست أشعار بلسوك وبيلي شيئا دفينا في أغواره ، وهزته أعمال بوشكين وليرمينتوف ونيكراسوف وغيرهم .

لكن الشاعر الذي زلزل بهنق كان خلبينيكوف الذي يعتبره بعض النقاد رائدا للشعر الروسي الحديث كلية ، ويرون أن كل التجديد والحدأة التي تفجرت في الشعر الروسي بعد الثورة ترتوى كلها من إبداعات هذا الشاعر الضجول المتلجلج الذي يبهرك بغزارة صوره وغرابتها . تلك الصور التي تحاول أن تكشف العالم دون أن تلامس مادته والتي تميد إلى اللغة الروسية خصوصيتها وقدرتها الابتكارية اللهله . وقد أدى انهيار باسترنك بخلبينيكوف إلى انشوا له في بداية حياته تحت لواء المستقبلية التي كان خلبينيكوف من أملائها . وكتب باسترنك في هذه المدرسة ديوانه الأول (توام في النجوم)

على المشهد الشعري عند باسترناك حتى استأثرت به كلية بعد ذلك بسنوات قليلة .. فان ذكريات الطفولة التي امتزجت بها دائما كانت أكثر تبلورا ووضوحا في هذا الديوان ..
أنه يذكر في قصيدته (طفولة) سحر سكرياين الذي قاده صوب خرائط الايقاعات المعلقة ..

الصخب وراء الجدران عند كالجر .

ففى الغرف تتعاكس الاصوات والانغام ،
 فتتردد اصداؤها في الشوارع الذي كسبه
 الثلوج ، والذي يستحم في لآله من الضوء .

الجرس يرن ، وأصوات تقترب :

سكرياين

آه ، أتى لي الهرب من خطوات مبعودي .

ومع ان باسترناك «لم يطمع في ان يكتب
 أى شعر ثوري ، وأنه قد تقبل الثورة باعتبارها
 جزءا من المشهد التاريخي ، او نوعا من هطول
 الثلوج في ايام الربيع الصحو . وأنه كان شاعرا
 من شعراء الطبيعة يملك عيني رسام حساستين
 للتفاصيل ، وموهبة موسيقي ذى اتصال وثيق
 بالموضوعات التراثية » (٤٦) مع كل ذلك فقد
 كرس ديوانه الخامس (عام ١٩٠٥) الذي صدر
 عام ١٩٢٥ للحديث عن تجربة الثورة الروسية
 المجبشة التي زلزلت كيان **بالول** من قبله .
 ولنترك جوركي العظيم يحدنا بنفسه من هذا
 الديوان « فقد عبر جوركي عن الرأى العام
 لجماهير القراء عندما كتب الى المؤلف فور
 ظهور ديوانه (عام ١٩٠٥) رسالة قال فيها :
 عزيزي يوديس ليونيد وفيتش . . ان الكتاب
 ممتاز .. أنه واحد من الكتب التي سيقتدر
 لها الحياة لزمان طويل . ولا استطيع ان اخفى
 عليك أنني قبل ظهور هذا الكتاب ، كانت
 تجهدني كثيرا قراءة اشعارك .. تلك الاشعار

وعالقه الخاص . وتبلور هذا الصوت الجديد
 بشكل اكمل في ديوانه الثالث (شغيتي الحياة)
 ١٩٢٢ وهو أول دواوينه الهامة . وقد كتب
 هذا الديوان خلال الفترة الواقعة بين ثورتي
 عام ١٩١٧ وهى الثهور التي تمتد منذ تولي
 كيرنسكى السلطة ، حتى انفصاله عنها
 واستيلاء لينين على الحكم . ويضم هذا الديوان
 الهام الذي جاءت معه الشهرة الى باسترناك
 « التصائد التي كتبها في العام الأول للثورة .
 عندما كانت كل العادات البالية والمكرورة قد
 أخلت في اللبول . ومع انهار انحطاط الحياة
 ودعائها وقيمها المألوفة ، كانت الانعاط
 والدعائم والاسس التي كان ينهض عليها
 الاسلوب الادبي ايامها تشيخ هي الاخرى .
 وتتخلق تحت قشرتها التيارات الادبية الثورية
 والمتطرفة لمهد التغيير العنيف والاساوى ،
 عهد الطموح الى الثور على المعاني والتجارب
 التي لم تحاول من قبل ، للتعبير من النظرة
 الجديدة لؤلؤ البشر الجديد » (٤٥) وللتعبير
 من هذه النظرة الجديدة حاول باسترناك في
 ديوانه هذا ، ان يبدع شعرا جديدا تتحول
 فيه مادة العالم الى قوة وحركة ، وتتألف فيه
 جزئيات العالم المتناقضة ابدا المتعارضة دوما ،
 ويجسم فيه ما لا يسميه بالابعاد العاطفية
 لجزئيات الواقع المحسوسة في صور نابضة
 بالحركة . لامبا بغير الشعر وحده ، حتى
 ولو تطلب منها هذا الشعر افراقا في الخيال ،
 او اقترابا من تخوم السريالية . وواصل
 باسترناك عميق هذا النهج الشعري الفريد
 في ديوانه الرابع (موضوعات وتوبيعات) ١٩٢٣
 الذي كتب قصائده خلال شهور الحرب
 الاهلية ، وكانت اشعاره متصلة بموضوعات
 الحب والطبيعة وذكريات الطفولة ، وهى
 الموضوعات الاثيرة لديه والتي ظلت تتردد في
 شعره بمد ذلك بشكل مطرد . وإذا كانت
 الطبيعة قد أخلت تستولي بشكل تدريجي

(٥) كوكلى تشيكوفسكى (باسترناك) مجلة (الادب السوفييتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٦) ج ٢٠ . كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

بعض هذه التهم أو أوهنها قليلا . لكن ديوانيه
التالين مألوف أن ألقوا هذه التهم الخامسة
بشكل واسع .

ففي عام ١٩٣٠ أصدر ديوانه السادس
(**الولادة الثانية**) ثم أعقبه عام ١٩٣٢ بمجموعة
صغيرة من القصائد أسماها (**قصائد حب**) ،
ومع هاتين المجموعتين فازت الاتهامات في وجهه
من جديد . . لأن باسترنك هجر فيها بشكل
شبه نهائي الموضوعات التي تتصل من قريب
أو بعيد بالثورة . . ووجه جل اهتمامه فيها
إلى موضوعه الأثير وهو الطبيعة . . وباسترنك
شاعر طبيعة من طراز فريد . « **والسمة المميزة**
لأشعار الطبيعة عنده هي دقتها المفرطة ،
ووفرة وسخاء ملاحظتها الدقيقة للتفاصيل .
وكانها صور رسمت لجبريات الطبيعة
ومشاهدتها . ويمكننا القول أن كل قصيدة
من قصائده ، مثل صورة إنسان حي ، تبرز
على سدة مشابقتها للأصل . فكل مناظر
الطبيعة عنده حقيقة حتى في تفاصيلها المتناهية
الصغر . بالصورة التي يمكن أن نقول معها أنه
هنا نصف السحب القريبة من رومانوفسكا ،
وهنا سباسكوي ، وهنا برديلينكو ، وهنا
أريان . وفي بعض القصائد مثل (**حزم**) أو
(**الحراث**) يمكننا أن نتحقق من تفاصيل المشهد
الذي كان يبصره باسترنك كل يوم من شبكه
فرفته . فهذه هي الأرض الفضاء ، تليها
أشجار الماء ، ثم الصفصافات الباكيات ،
والنهر ، ووراء النهر منطقة القابر ، وهي
نفس المنطقة التي يتحدث عنها الشاعر في
قصيدته (**أفسس**) « (٤٩) ، وفي قصيدة (**ليلة**
شتائية) نلمس بعض تفاصيل المشهد الذي
يلوح لنا عبر نافذة بيت باسترنك الريفى في
بريدلينكو القريبة من موسكو . .

المشعبة بصورة وفيرة ، أكثر مما ينبغي ،
والتي كانت صورها غير واضحة دائما بالنسبة
لى . أما في (١٩٠٥) فذاك بسيط وشديد
الابجاز ، إنك أكثر كلاسيكية في هذا الكتاب
الذي أثر في سهولته وقوته ، كما أثر في القراء
بالمشاعر الأصلية التي ينطوى عليها . ولا عجب
فإن هذا الكتاب ممتاز . أنه صوت شاعر
حقيقي ، وصوت شاعر اشتراكي ، بأفضل
وأصل ما في كلمة الاشتراكية من معنى « (٤٧)
وأهم من تريف جوركى لهذا الديوان أشارته
السلبية لأشعار باسترنك السابقة ، حيث
يعتبر الخاصة الأساسية لهذه الأشعار ، وهي
كثافتها ووفرة صورها ، عيار رئيسيا ، لأنه
يحول دونها والوضوح اليسير ، وكان
باسترنك يكره هذا الوضوح اليسير ، ويؤمن
بأن الفن معاناة ومجادلة ، وأن قراءته لا بد أن
تكون قريبة من روح ابتدائه المثقلة بالجهد
والمكابدة ، وكان يؤمن كما قال بنفسه مرة
« **أن على الكاتب في العمل الفنى ، أن يصمت**
وعلى الصورة وحدها أن تتحدث . وكان يعول
في أشعاره الباكورة كثيرا على الصورة وعلى
الموسيقى . لائنا - كما يقول - نبعث كل يوم
في الإمكانيات الثرية المتاحة لنا عما يمكن أن
يفيد الشعر ، والشعر كما أفهمه ينساب عبر
التاريخ ويرتبط في نفس الوقت بالحياة
الحقيقية » (٤٨) وقد جر عليه هذا الاهتمام
المفرط بالموسيقى - وهو اهتمام ينحدر إليه
من مرحلة الولع بالموسيقى ، وبالصورة
الشعرية - ولفترة معارسته للرسم دور في
أرهاقها - الكثير من الولايات . وكان رأى
جوركى هذا واحدا من الآراء التي تردت حول
باسترنك وأهنة في البداية ، والتي استمرت
في التكرار بعد ذلك بشكل واسع متممة إياه
بالتموض والإغراق في الشكلية والبعد من
قضايا الجماهير . ودفع ديوانه (١٩٠٥) عنه

(٤٧) (راجع كورنى تشيكوفسكى (باسترنك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٨) ميشيل هوبورجر (حقيقة الشعر) ص ٢١٢ .

(٤٩) كورنى تشيكوفسكى (باسترنك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

تبكى الثلوج فوق الأرض كلها ،

تبكى عليها من أقصاها إلى أقصاها ،

والشموع فوق المائدة تحترق ،

الشموع تحترق .

ومثل حشود الهوام الصيفية ،

التي تطير صوب اللهب وتتجمع حوله ،

فان نذف الثلج في الخارج ،

تتجمع قطعانها عند النافذة .

العاصفة الثلجية تلدق زجاج النافذة ،

بكرات من الثلج وسهام ،

والشموع فوق المائدة تحترق ،

الشموع تحترق .

ان باسترنالك يلح هنا على تفاصيل جزئيات الطبيعة بالصورة التي تكتسب بها هذه الجزئيات عدة ايعادات ودلالات شعرية دون ان تفقد كينونتها الطبيعية ، ودون ان تتحول إلى أمشاج من التجريدات الشاحبة . لكن هذه الإيحائات لم تمنع بعض النقاد السوفييت مثل زيلينسكي (٥٠) من التقليل من قيمة شعر الطبيعة عنده فما هو زيلينسكي يقول «لم تكن عناصر شعر باسترنالك تاريخية، ولكنها كانت عناصر طبيعية» ويصوّر عامة فقد انتمكت في شعره ظواهر الطبيعة أكثر من جوهرها ولكن هذه هي منطقته الأثيرية، لأنه يرى فيها مالا يستطيع غيره ان يميزه . فقد رأى يتنايع الجبال تشدها للأرض نواله من الخطوط المائية ، ورأى التراب وهو يزدرد قطرات المطر ويبتلعها ، وشهد المقيت وهو يرسل إنسانته الأرضية للملاحين وقد تشروه ليحلف . وأحس برائحة الماء المتساقط من لحم

الضأن القوقازي المشوى حديثا ، ووهب القدرة المدهشة على وصف الغابة خلف الأشجار « لكن رغبة الناقد في التقليل من قيمة شعر الطبيعة عند باسترنالك والإدعاء بأنه يعكس ظواهر الطبيعة لا جوهرها ما تلبث ان تنفض مبر الملاحظة النقدية التالية التي ترى ان الطبيعة هي منطقته الأثيرية وأنه يرى فيها مالا يستطيع غيره ان يميزه ، لأن الشاعر حينما يرى في الطبيعة ما لا يستطيع غيره ان يميزه فإنه بذلك يرصد الجوهر وليس الظاهر أو الصرض . ووصف الناقد لبعض صور الطبيعة الحية والمدهشة ، والتي أسرتها أبيات باسترنالك في كلماتها ، يؤكد هو الآخر ان الشاعر الذي يبدع مثل هذه الصور الحية المتوهجة لابد وان يكون شاعر طبيعة من أرفع طراز . وقد كان باسترنالك بالفعل شاعر طبيعة من طراز رفيع ، لأنه كان عاشقا للطبيعة حتى أطراف أصابعه ، وهذا مايدفع تشيكو فيسكي إلى القول «اننى اذكره دائما في مناج مفتوح ، في الهواء الطلق وتحيت الشمس ووسط الريح وفي الحقول وفي الغابات، محاطا دائما بظهار من الحشائش والأشجار ربما ذلك بسبب ان الريح والشمس والحقول والغابات تكون الشخصية البارز في شعره» (٥١) وربما لان باسترنالك كان عاشقا حقيقيا للطبيعة ، ومن يقرأ شعره ونثره . . . سيرته الذاتية وقصصه القصيرة يلمس هذا العميق العميق لكل جزئيات الطبيعة . . . فقد يسم يوريس الصبي بالريف الروسى منذ صباه وحينما ذهب في يفاعته إلى هارنوبورج لم يشقه فيها سوى مناظرها الطبيعية . وزيد ماكدوت الاتهامات صفو حياته في أوائل الثلاثينات لم يجد سوى الطبيعة ملجأ يترقى في أحضانها القاسية الضخوة ، فترك موسكو إلى القرية القريبة (بريد كيبينو) حيث عكف هناك ، طوال عقد كامل ، ويعد ان منع شعره من النشر ،

(٥٠) د . زيلينسكي (الأدب السوفييتي القضايا والبشر) ص ١١٤ .

(٥١) كورني تشيكوفسكي (باسترنالك) مجلة (الأدب السوفييتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

حيث تلتقي القضبان ثم تفرق
كان يتضح على البعد امامي، منظر الاراضى
البور ،
التي تناثرت فيها اشجار الصنصاف
العتيقة ،
بينما مازال تطل فوقها في هذه الساعة
حيات متباعدة من النجوم ، تنشر الجمال
والسكينة

فوق هذا الليل الشتاى الجميى البرودة.
وتتصرف في هذه القصيدة أيضا على ملاح
واحد من الموضوعات الاثيرة لدى الشاعر وهو
موضوع الرحيل في الليل . هذا الموضوع الذى
يتردد في معظم دواوينه ، وينطوى في بعد من
ايساده على رحلة الانسان في الحياة وفي العالم
وفي الكون معا . . . ذلك لان « الرحيل في
القطارات في الليل واحد من الموضوعات
الاساسية التى ركر عليها الشاعر، حيث يعتبر
كل ما عداها عرضا . وعلى عكس مسافر
ت . س . اليوت ، فانه يتوقع ان يهبط في
الصباح نفس الرجل الذى ركب القطار . وفي
القصيدة التي وهبت عنوانها لديوان (شقيقتي
الحياة) نجد ان اتناقة الحياة الجديدة في
الربيع تقارن بالرحلة في الليل من عدة زوايا
.. كما ان غاية القطار في بعض هذه القصائد ،
هى الصالح الجديد الذى جاءت به الثورة ، لكن
الامر المشوق بالنسبة للشاعر هو السفر ذاته
وليس الوصول » (٥٢) وتنطوى اشارة كوهن
الى التباين بين باسترنالك واليوت على اشارة
لرباعيات اليوت الاربعة . . . حيث يقول اليوت :

ان الطريق الى فوق هو الطريق الى تحت
والطريق الى الامام هو الطريق الى الخلف
وقد لا تواجه هذه الحقيقة مباشرة ، ولكنها
مؤكد

على ترجمة تراجيديات شكسبير الرائعة
(هامليت) و (الملك لير) و (عطيل) و
(مكبث) و (انطوني وكليوباترا) كما ترجم
(فاوست) جوته وعددا آخر من أعمال الشعراء
الانجليز والالمان . . . ترجم كل هذه الاعمال
الكبيرة شعرا وكأنه يبدعها من جديد . . . وترجم
معا عددا من قصائد شعراء جورجيا ، قيل انها
شفعت له وجنبته الاضطهاد ، لان جورجيا كانت
مستقط رأس ستالين .

وظل باسترنالك قابعا في منافي الترجمة
الاختيارية حتى كانت تلك الافتاحة التى
صاحبت الحرب العالمية الثانية في روسيا . .
حيث احست السلطة باهمية كل كلمة صادقة
تربط الروسى بأرضه ، وتشد الى واقعه
وطبيعته ، حتى يهب لاتقاذها من يرائى النارى
الذى اوشك ان يحتاجها . وحيث احس كل
كاتب آثر السلامة بالصمت ان نداء الوطن
انوى من كل صوات الامان اللاتى ، فاندفع
الكتاب الى التفتنى بروسيا كل بالطريقة التى
يعبدها . . . وكان التفتنى بالطبيعة الروسية
ما يعبده باسترنالك . فكان ديوانه الاخير الذى
صدر اثناء الحرب (قطارات الصباح الباكر)
١٩٤٣ هو مشاركتة في توثيق عرى محبة
الروسى لوطنه واستنهاضه للردود عنه . . . وفي
القصيدة التى وهبت اسمها عنوانا للديوان
تلمس هذا الحب العميق لكل جزئية في ارض
روسيا .

كنت افاقد المنزل في وقت مبكر للفاية
حيث كل الاشياء في الخارج ، تصدر في
سواد حالك

وحيث ينفجر وقع خطواتى وصريفها ،
وسط ظلمة الغاية الدامسة الصامتة .
وكلما اقتربت ، من مبر خطوط السكك
الحديدية

الوفرة والرخاء للجميع . لكن الأكثر أهمية هي سفرتنا الى هذه الغاية ، او بالأحرى وسائنا لبلوغها .. ومن يقارن المقاطع التي يصف فيها الشاعر الرحلة في هذه القصيدة بمقطعي النهاية ..

والى موسكو وصلنا ، عندما كانت الظلمة تدوب

وسط لجين فضى يحيط بكل شيء

بازغ من اغواء غبشة الفجر القوية

وكانت المدينة الكبيرة تفيق من هجمتها

المحطة مكتظة ، بحشود هائلة من البشر

تندافع وتجرى ،

لكل يبحث لنفسه عن مكان

وكل يريد أن يوجد

ورائحة الوجوه المفسولة بالصابون المعطر
بشئى اليلك Lilac

تختلط برائحة احتراق الفطائر المزوجة
بالصلل .

من يقارن هذه المقاطع التي تنتهي باختلاط رائحة الوجوه المفسولة بالرائحة المعطرة برائحة الاحتراق ، بالمقاطع المتوهجة التي يصف فيها القطر والرحلة والصور التي تتناوب من النافذة يدرك أن باسترنالك يهتم بالوسائل ربما أكثر من الغايات .. وهذا مادفع البعض الى القول بأنه « يمكن أن يقرأ باسترنالك باعتباره مدافعا عن القيم الفردية في عالم جمعي او قطيعي ، ونصيرا للفن في عالم غير مستنير ، ومدافعاً عن القلب في مواجهة العقل ، ومؤسسا للقيم والمعاني في عالم يحظى بقدر كبير من رضى

ان الزمان لا يأسو الجراح : فالريض ما عاد هنا

عندما يبدأ القطر رحلته ويطلق المسافرين الى الفواكه او الدوريات وخطابات العمل - وقد بارح مودعهم الطوار

فان وجوههم تغلغل الى الراحة من الاحزان والى معام الإقباغ النائم لمائة ساعة الى الامام ايها المسافرين ، فلا نجاة لكم من الماضي

الى حيوات اخرى او الى مستقبل

انكم لستم الذين غادروا المحطة ،

او من سيبلغون اية غاية على الاطلاق (٥٢)

ان البيوت يؤكد هنا في أبيات موشحة بالمشية على أن كل الطرق سواء ، وان الحاضر لا يمكن أن يفلت من قبضة الماضي ، وان رحلة القطر هي رحلة التحولات في حياة ركابه بالصورة التي يتقطع معها انهم ليسوا هم الذين غادروا المحطة على الاطلاق ، وانهم لن يبلغوا اية غاية .. لكن باسترنالك يأخذ موقفا عكسيا من نفس الموضوع .. لان الرحلة عنده ، برغم إيمادها الإيحائية

المتعددة ، رحلة واقعية قبل أي شيء ، ولان الرحلة نفسها بحزبائها وطقوسها وأعمالها هي محط عنايته ، ولان باسترنالك واحد من الشعراء القلائل الذين تشوقهم الحياة ذاتها لا غايتها ، فالحياة في حد ذاتها قيمة جدية بالاهتمام والاحترام معا ، ومن هنا فان السفر في حد ذاته قيمة يمكن أن تعادل ، ان لم تفق ، قيمة الوصول . والقضية عند باسترنالك ليست قضية الغاية بقدر ما هي قضية الوسائل . فغاية القطر عنده في مستوى من مستويات المعنى المتعددة في هذا النوع من القصائد ، هي هذا العالم ، الحلم الذي يشده الجميع ، عالم

او قضايتها ، كان احدى السبل التي ارفف عبرها باسترنك احساسنا بالانسان وبالطبيعة على السواء .

وبعد ديوان (قطارات الصباح الباكر) ١٩٤٢ غرق باسترنك في الصمت من جديد ، لأن الحرب ما أن أوشكت على الانتهاء بالنصر ، حتى اجتاحت **الجبانة** فترة التحرر النسبي التي رافقت سنوات الحرب . فعاد باسترنك الى صدف الصمت والترجمة بتقنيها المعاطف من جديد .. وطال الصمت هذه المرة أيضا أكثر من عقد كامل ، لم يخرج منه الا عام ١٩٥٧ عندما صدرت روايته (دكتور زيفاجو) الى العالم ، ثم اعقبها في العام التالي نوزة بجائزة نوبل للآداب . وما يهنا هنا هو هذا الديوان الشعرى المكون من ست وعشرين قصيدة والحقق بالرواية .. في هذا الديوان نحا باسترنك منحنى جديدا .. اذ اتجه فيه صوب المفارقة في اعماق البشرية دون أن يطرح وراءه سمات مراحل الشعرية السابقة ، بل لقد تبلورت معظم هذه السمات وتألفت وشفت من مقدرة كبيرة على التأثير والايحاء .

وحل محل الاناس البسطاء الواقعين شخصيات تاريخية او فنية .. قالى جانب المسيح ومريم المجدلية هناك هاملت ، ولكنه هاملت جديد يستشهد بآيات من الكتاب المقدس ، وهناك حكايات الجنيات الغرافيات بشخصياتها الاسطورية وحياتها الجنتج .. لكن ظل الاهتمام بالطبيعة هو هو ، والاهتمام بالجزئيات والتفاصيل المتناهية الصغر بالذلات كما هو ، وظل الاعتماد على الصورة كمنهج مفضل في صياغة مادة القصيدة ، وكأسلوب في عقد علاقات التوازي والمفارقة بين الصور لتجسيد التجربة الشعرية كما هو ، وان جنحت كل

الشرح السطحي عن انفسهم » (٥٤) فإران هناك في نفس الوقت من يذهبون بالوجه المعاكس لهذه الفكرة الى اقصى مداها . حيث يرون اننا نلمس « في قصيدته في (قطارات الصباح الباكر) تلك الرقعة الاليفة من ذكريات باسترنك الروحية . لانه يكتب فيها عن الشاعر التي يحسها عندما يجد نفسه في عربة قطار مزدحمة مع اناس بسطاء وفلاحين . وفي الايام القديية كانوا يدعون هذا الاحساس بالشفقة ، وكان نيكرا سوف قد يمر من تجربة الفرح المتألق الذي يحسه في مجتمع الاطفال الرقيقين . ولكن باسترنك يصف هذا الفرح هنا باعتباره يبارا متدقاً من الحنو والتواصل » (٥٥) ليؤكد مواصلة لتقاليد الشعر الروسي العظيم التي تنحدر اليه من ليرمنتوف ونيكرا سوف من ناحية ولشجب من ناحية أخرى مساوى الانقسام بين شعوره وحياة مواطنيه . ذلك « لأن غنائية باسترنك في تصويره عن ذاته كانت شديدة الارتباط بالانسانية السوفيتية ، فقد كان شعوره أكثر انسانية من شعرت . ص .

اليوت الفارق في الدمار ، ومن شعر الشاعر الايطالى العراف **ايوجينو مونتا** الذى قبع في متاهة صورة المشوشة » (٥٦) . والحقيقة ان باسترنك في قصائد القطارات وقصائد الطبيعة شاعر انساني ، يوجه طاقته الى الجوهر الانساني المتمثل في الفرد وفي المجموع البشرى على السواء . واهتمامه بالاشياء وبالطبيعة ليس الاهتمام بالانسان ، او بمعنى ادق بتفجير كافة طاقات هذا الانسان الحسية واغداق شامره على كل شيء . فالاشياء تستمد احاسيسها منه ، وتستمد جمالها ايضا منه بينما هو ما يزال يعاني من الرغبة في ترتيب حياته المزدقة كما تقول احدى سطور قصيدته (في قطارات الصباح الباكر) .. وهذا التناقض بين جمال الاشياء وخشونة الحياة الانسانية ،

(٥٤) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترنك (كتابات نثرية وشعرية) ص ٧ .

(٥٥) كودني تشيكوفسكى (باسترنك) بمجلة (الادب السوفيتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٥٦) د . زيبينسكى (الادب السوفيتي ، القضايا والبشر) ص ١١٣ .

هذه السمات الى الكثافة والتركيز . واكتسبت الاشارات الى الشخصيات الدينية او التابخية بعدا عصريا ..

كان يعشى من بيت عانه الى القدس ،

تثقله احزان الايام الراهنة وهمومها .

وقد صوحت الشمس شجيرات الشوك على الراهية ،

ومن الاكواخ القريبة لا يتصلد اى دخان ،
وكان الهواء ثقيلًا وحارًا ، والقصب ساكن ،

وكان البحر الميت هامدا دونما حراك .

كانت مرارة احواله، صنو مرارة هذا البحر
وهو يسير ، ترافقه ندف صفيرة من السحب،

وكان الطريق المحرب متجهها صوب المدينة ،

حيث سيلتقى هناك بحواريه ،

الذين يفتخون عند بعض سكان هذه المدينة .

هذا المسيح العصري المثقل بهموم ايامنا
الراهنة ، المجرّد من حالات القداسة ومن
معجزات يسوع القديم ، هو بطل هذه المجموعة
الجديدة من الاناقصيص .. والمعجزة الوحيدة
التي يطيقها هذا المسيح الجديد هي معجزة
مقلوبة ان جاز التعبير . انها ليست معجزة
الخلق ولكنها معجزة التدمير ومسح الاشياء -
لان المسيح العصري فى القصيدة يمسح شجرة
تين خضراء ويحولها الى هيكل مترد - فمسح
هذا العصر ليس ممثلا بالحب والمسامحة
ولكنه ملء بالتملذل والثورة ، تواق الى تدمير
هذا العالم المجلد الذى ذبلت فيه كل القيم
التي نادى بها المسيح القديم وضحى بنفسه
فدأبها . انه صورة عصرية لذلك المترد

الرومانسى الذى دلف مع بايروث الى ساحة
الادب » انه متفى وهذا ما يسفر به الجميع
ولكن لا أحد يعلم ماذا يشبه قناع الزمان ،
وهو لا يرفع هذا القناع . وهو يسير حاملا سر
ماضيه ، وكأنه يحمل سترة ملكية ، وحيدا
صامتا ، لا يجرؤ أحد على الاقتراب منه ، وفى
ركابه يسير الضياع والفناء . انه يشفق على
نفسه ولا يرحم الآخرين ، وهو لا يصرف
الصفح ولا يطالب بالمغفرة لا من الله ولا من
التناس . وهو لا يأسف على شيء ، ويرغم حياته
المتكوبة فانه لا يود أن تكون له امة حياة مختلفة
او أن يفعل أى شيء مخالف لما كان عليه ولما
حدث له « (٥٧) هذا البطل البيرونى الذى
يوشك ان يكون صورة شخصية لباسترنك
نفسه ، فى تمرده الصامت ، وفى ترفعه من
الانخراط فى جوقة الناظمين والشرح ، وفى
امتنصاة بالصمت والوحدة والنفى الاختياري،
 تلك الحياة التي اختارها بملء ارادته ولا يفتى
ان تكون له حياة سواها . ومن هذا الموقع
واصل باسترنك بلورة صورة هذا الرومانسى
الجديد المتملئ فى نفس الوقت بروح كلاسيكى،
ويقدر كبير من الطهرانية الاخلاقية النبيلة ..
وتؤكد اغلب قصائد هذه المجموعة على قيمة
الحياة فى هذا العالم العاصف اللئى بالأحباط
وموانع التحقق . وفيها تطل علينا مجموعة
من اللامع الفنية الجديدة على شعر باسترنك .
فقد كان كاتبه الاثير فى ذلك الوقت هو
اتظنون تشيعرغرف الذى يجسد الحقيقة
والبساطة والطبيعة . وكانت هذه القصائد
الاخيرة اكثر كلاسيكية من اى من اعماله
السابقة ، وشعر اسلوبه فيها كان نتيجة لتغير
موضوعاته . فقد ظهرت فى هذه الاشعار
عظائمه عن الاخلاق السامية والتضحية بالنفس
والنصب » (٥٨)

(٥٧) ارنولد هاووز (الفن والجمع عبر التاريخ) ص ٢٢٨ .

(٥٨) كورنى تشيكوفسكى (باسترنك) مجلة (الادب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

ذات إنسانية لم تفعل بالعالم الخارجي ، كل ما هنالك تجربة إنسانية جياشة تداخل فيها الذات والموضوع . وكل واقع عنده ملون بموقف الذات من الموضوع . فالإنسان عند باسترنك هو مركز الكون ووعي الإنسان ، هو القوة المحققة لوحدة الوجود . فان اردت ان تعرف الى اى المدارس الادبية كان باسترنك الشاعر ينتمى ، فان اقرب المدارس الى فنه هى المدرسة التأريية التى تتوزع فيها الذات بالموضوع « (١١) وهذا ما يهب الموضوع للمدى يصوره حيويته وتوجهه . لان باسترنك فى استرجاعه لتوافه الحياة واحتياجات العالم المحيط به ، كان يضى على هذه الجزيئات من روحه ورؤاه ما يعيد به خلقها من جديد ، لانه كان دائم التحديق فى داخله ، ودائم التأمل فى حياته الداخلية . فقد كان « باسترنك - مثل فاليري - مقلدا شحيح الانتاج ، ولكن الأعمال القوية التى ابدعها كان لها - كأعمال فاليري - تأثير ضخم وفورى على الشعراء الذين اتبعوه . وبدوا أشعاره بالنسبة للقارئ العادى غامضة مبهما لا معنى لها . لكنها تتميز عن أشعار فاليري بالبدة والاصالة والفنالية والصور الجادة . وقد استطاع باسترنك ان يجمع بين مستويين متناقضين فيما يبدو . اولهما هو المستوى الانفعالى التوهج الطالع من أغوار اللاوى . وثانيهما هو النقاء العقلانى الثقيل بالثقافة الجافة . فقد كان باسترنك ينظر الى العالم المحيط به ويصف الحياة فيه بدائية مفرطة . واذا بدا ما يصفه جديدا او غربيا ، سواء اكان منفردا ام مفاجئا فى جماله ، فذلك لانه كان يبدع الشعر بعيدا عن المواجهة بين عالمه الداخلى والعالم الخارجى . فقد كان هناك رسام وراء باسترنك بنفس الصورة التى كان

اما من الناحية الفنية فان هذه القصائد تلود لنا خصائص شعر باسترنك بكل خبرته ما تكون ، فقد اتى لها باسترنك بكل خبرته الشعرية الطويلة . واكد عبرها انه « شاعر الجوهر وشاعر العين والأذن . يمتلك عقلا قادرا على الربط السريع والميق بين الأشياء والمعى . فى كل قصيدة وفى كل مقطع من كتاباته النثرية نجد تدفقة الخاص ورؤاه المفاجئة التى لا نجدها عند شاعر سواه » (١٢) فقد كانت مقدرة باسترنك التى لا تحد على الربط بين الصور والجزيئات بمهارة تلقائية واحدة من السمات التى ميزت أشعاره وأعطتها مذاقا الفريد . ولم يتعمل باسترنك باى حال من الاحوال وفرة الصور او الربط بينها ، فقد كان يكره التعمل والإدعاء كراهية نيكوف العظيم لهما . . وفى « مقالة عن شويان كتب باسترنك بازدراد وكراهية عن الخطابية المسرحية والشقة الطائفة والصنوبة الخادمة والإعماق الوهمية والمواطن المزيفة . . فلهذه الإدعاعات هى على الصعيد الفنى ما لا تستطيع الواقعية الحقيقية ان تحتلته . والواقعية الحقيقية وفق تصور باسترنك تتحقق فى العمل الفنى عندما يستطيع الفنان ان يخلد فى فنه كل التفاصيل الدقيقة للحظة الواقعية التى يصورها . ولا معنى هذا ان شعره كان نسخة مقلدة او مكررة لما شاهده . لان كل جزيئة من هذه التفاصيل تسرى فى ضوء تأمل عميق للكون وللعالم وللأبدية » (١٣) ولأنه لم يكن يؤمن بان من وظيفة الشعر ان يسجل صورة فوتوغرافية لحقائق الحياة الموضوعية ، وانما كان يؤمن بان الذات والموضوع لا ينفصلان ، فليس هناك كون مستقل عن عقل الإنسان وخياله ووجدانه ، وليس هناك

(١١) ج ٢ . كوهن من مقدمته لكتاب يوريس باسترنك (كتابات شعرية ونثرية) ص ٧ .

(١٢) كوندى نيكوفيسكى (باسترنك) بمجلة الادب السوفييتى (عدد فبراير ١٩٦٧) .

(١٣) د . لويس عوض (الاشتراكية والادب) ص ١١٢ .

التاريخ ، وكان ما ياكوفيسكى هرقل التلويغ ، يلتقط صخوره الكبيرة ، يلعب بها ويطوعها لشعره بسهولة . ولكن اليلدان الذى تحرك فيه باسترناك كان فى مثل النطاق الذى يتحرك فيه الصائغ أو صانع الساعات الذى يعمل على منضدة « (٦٥) لكننا لو سلطنا بضيق الرقعة التى تحرك فيها شعر باسترناك فإن علينا ان نسلم أيضا بهمارته المقتدرة فى علاج هذه الرقعة الضيقة ، اذ استحوذ فى شبكة هذه الرقعة المحدودة على العالم الانسانى بأسره ، بانفعالاته وصوباته وعلاقته بالأرض وبالطبيعة والحياة . وليس هذا على باسترناك بكثير .. لأن « باسترناك شاعر أصيل .. استفاد من الرزميين ، ولكنه تشرب الكثير من المؤثرات الاوروبية فى بواكير حياته . كتب شعرا غنائيا ذا طاقة ابحالية كبيرة وخيال تصويرى ، يظهر تأثره بكثير من الشعراء دفعة واحدة . فهناك ميراث ثقافى كبير خلف شعر باسترناك ، وأن تقدم فى بناعة مذهشة تعطى كل شيء يصفه مظهرا جديدا » (٦٦) وربما « كان شعره الاول مفرطا فى التعقيد من الناحية البنائية ، ولكن اهماله الأخيرة جنحت الى الوضوح الكلاسيكى ، اذ كان يبنى شعره وفق خطط متعددة فى آن واحد ، وذلك باستعماله الخاص للتركيب اللغوية ، وبخلق اواصر جديدة تربط بين الصور . وبكشفه عن جوهر الظواهر وإبرال محتواها الفلسفى بمهارة فائقة » (٦٧) ولذلك فقد

بها رجل رياضيات وراء فاليرى « (٦٢) لكن الرسام الكامن وراء باسترناك لم يطغ على الشاعر فيه ولم يوقعه فى الشكلى .. فقد كان باسترناك شديد الحرص على المعنى والإيقاع فى تجربته الشعرية برغم ولعه بالصور والتفاصيل والملاقات بين الجزئيات . ولقد دفعه هذا الحرص الى القول بأن « فى الكتابة كما فى الحديث (فإن موسيقى الكلمة ليست هى بالفيض مادة الصوت فيها . انها ليست نتيجة التساوق النغمى بين الحروف المتحركة والحروف الساكنة ، ولكنها نتيجة العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، وإن محتوى المعنى دائما ما تكون له الصدارة فى هذا الجال » (٦٣) وهذا الفهم العميق لطبيعة الموسيقى فى القصيدة هى التى « أعطت كلماته طبقات عديدة من المعنى ، وهو يعالج الصور الخيالية السريالية المستقلة بذاتها ، والتتبيع والاستعارات ، وكانت أساليبه الشعرية وخياله اللفظى وإبتكارته ، تنقل لنا ما يسميه بالإبعاد العاطفية للواقع » (٦٤) برغم ضيق رقعة الواقع الذى يتحرك فيه كما يقول زيلينسكى حينما يشير الى « أن باسترناك يصلحك مرتين .. أولاها بصوت وتركيب شعره .. بأحاديثه صوته وإيقاعه المنفرد وبأبتائاته المفاجئة التى لا يمكن التنبؤ بها فى استماراته ومقابلاته بين الجزئيات والصور . ولتاينهما ، بضيق الأفق الاجتماعى الذى يتحرك فيه شعره ، فقد كان بلوك حساسا

(٦٢) ج . ٢ . ب . يريستى (الأدب والإنسان الغربى) ص ٣١٧ .

(٦٣) يوريس باسترناك ، من مقابلة أدبية معه أجرتها أولجا كارلوسكى ونشرت ضمن كتاب (انتخاب فى معلم) ص ١١٨ .

(٦٤) ماك سولومين (تاريخ الأدب الروسى) ص ٢١١ .

(٦٥) د . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٦٦) ج . ٢٠ . م . كوهن (تاريخ الأدب الغربى) ص ٣١٠ .

(٦٧) راجع (خسون شاعرا سوفيتيا) جمع فلاديمير لوجنيف ودورين روتنبرج ، ص ٢٤٤

Fifty Soviet Poets, compiled by Vladimir Ognev and Dorian Rottenberg, Progress Publishers, Moscow, 1969, p. 344.

استيعاب التراث الشعري والمغامرة المعاصرة معا ان يقفوا في وجه طوفانات الشر التي توشك ، باسم التجديد وأنوال الشعر من السماء الى الارض ، ان تعصف بروح الشعر الروسي وان تجهل عليه ، فانقذوا الشعر بتمودهم الصامت ذاك من الامتهانات اليومية التي كانت توجه اليه .. وحافظوا على جلوته متقدمة حتى تسلمتها . منهم طلائع النهضة الشعرية في عصر ذوبان الجليد . وقد عانوا في سبيل ذلك كثيرا مثل باسترناك .. وقد كان بعضهم أسوأ منه حظا ، فقد انتحرت تسفيتا ييفا عام ١٩٤١ بينما قضى **زابولوتسكي** ست سنوات في السجون ومعسكرات العمل الاجباري ، وتعرضوا جميعهم لنفس حصار الصمت والنقد والتجاهل الذي ضرب حول باسترناك في سنوات متعددة من حياته .. واذا بدانا حديثنا الموجز عن هذه المجموعة بمارينا تسفيتا ييفا فائنا سنجد انها قد نشرت أول مجموعاتها الشعرية عام ١٩١١ (اشعار من سوء نيتشكا) وكتبت بين ١٩١٨ و ١٩٢٠ أشعارا ناصرت فيها الجيش الأبيض في حربه ضد البلاشفة ، فلما انتصر الجيش الأحمر لم تجد أمامها مفرًا من الهجرة عام ١٩٢٢ فسافرت الى باريس ثم تنقلت بين عدد من الدول الأوروبية . وطوال اقامتها في أوروبا كتبت معظم أعمالها الشعرية . ولكنها لم تطلق البقاء بعيدا عن وطنها فمادت الى روسيا مرة أخرى عام ١٩٣٩ ، وبعد عامين من مودتها تلك انتحرت تسفيتا ييفا عام ١٩٤١ في ظروف غامضة .. لم تترك أبيات شعر واضحة كذلك التي تركها يسينين أو ماياكوفسكي تبرر بها هذا اليأس الفلاح من الحياة ، ولكنها تركت هذا التبرير في طوايا أعمالها الشعرية التي احتفت بقضايا الروح والطبيعة والمصر التعصم للانسان في عالم تظلت منه الآلهة ، أو أطاح هو بها دونما ثور . في هذا العالم وجدت تسفيتا ييفا في الشعر خلاصها الوحيد ..

استطاع باسترناك أن يكون علامة هامة في تاريخ الشعر الروسي ، وأن يؤثر وحده في مساره تأثيرا يمدل ، أن لم يبق ، تأثير تلك الجوقة العاشدة من شعراء الحرب والبناء . لانه ذهب بشعر الطبيعة وهو الموضوع الثالث الذي سيطر مع موضوعي الحرب والبناء على ربع قرن من حياة هذا الشعر المعاصرة بالحوية والمساوية معا ، الى آفاق جديدة وخصبية . ولانه كان من الشعراء القلائل الذين اهتموا بروح الشعر ، وترفعوا حين ابتذاله ، والذين تمهدوا جدوة الشعر الروسي في سنوات الجليد وتمهدوا معها المواهب الجديدة التي ستفجر معها مع ذوبان الجليد واحدة من أهم الثورات في تاريخ الشعر الروسي الحديث .



ولم يكن الميدان عاريا الا من باسترناك . فقد كان معه عدد آخر من الشعراء الذين ابدعوا نماذج هامة من شعر الروح والطبيعة والتمرد الصامت نذكر منهم **مارينا تسفيتا ييفا** و**نيكولاي زابولوتسكي** و**فلاديسلاف خودا سيفيتش** (١٨٨٦ - ١٩٣٩) Vladislav Khodasevich و**الكسندر ياشين** (١٩١٣ - ١٩٦٨) Alexander Yashim .. هؤلاء الذين دعوتهم قبل قليل بالباسترناكيين القدامى ، لانهم تحركوا في نفس النطاق الذي تحرك فيه باسترناك وابدعوا أعمالهم في نفس المناخ الذي مارس فيه ابداعه ، وقفوا مثله خارج المدارس الأدبية المختلفة وان لم يطرحوا كلية انجازات هذه المدارس الفنية ، بل استفادوا من مختلف مغامراتها وازفانها ، واستوعبوا الى جانب هذه المغامرات الروح الشعري الكلاسيكي الذي ينحدر من **دراجفين** حتى **تيوتشيف** ، والتوجه الرومانسي الذي تالق في اشعار **ليريتوف** و**نيكرواسوف** ، والقوة الإيحائية التي تنضح بها أعمال المزيين . وحاولوا بعد

ما دفع باسترنالك الى القول بانها كانت تملك روح رجل ، فقد كانت تكابد مكابدة الرجال ، وترتفع من هذا العالم النسوي الذي تدور حوله اعمال الفنانة . وحينما كانت تغنى للحب كان لأغنيائها طعم فريد غير ذلك الذي نلعمه في اغنيات الحب النسائية ..

لدى الامطار على نافذتى ،

واسمع مع دقاتها صرير آلات العمال في الخارج

لقد كنت انا مغنية جواله وانت ابن امير

كنت اغنى عن المصير البشرى التمس

وانت متكىء على « سياج السلم الاملس »
تروى الى

لم تمنعنى روبلا أو كويكا ، بل منحنى
إبتسامة .



ومثل تسفيتا ييفا كان خودا سيفيتش كلاسيكيا وإنسانيا الى أقصى حد ، وأهتم مثلها بقضايا الروح ، وأضنت الهوة الدائمة بين عالم الروح والعالم المادى أو الواقعى ، وهاجر مثلها الى باريس عام ١٩٢٢ ولكنه ظل هناك حتى مات عام ١٩٣٩ وهو العام الذى عادت فيه الى روسيا . وقيل أنه اعتزم العودة مثلها ولكنه مات قبل أن يحقق حلم العودة الذى حققته هى بالفعل . لكن شعره كان مثقلا بالسخرية والالسم ، معتمدا على المفارقة باعتبارها وسيلة بنائية ناجحة ، وكان يعيل الى اللغة البسيطة والواضحة ويسخر كثيرا من اللغة التى تنشذ التعبير عما وراء المنطق والتسى نادى بها المدرسة المستقبلية .. وكان خودا سيفيتش شديد العداء للمستقبلين لأنه كان يعتقد أن دعواهم

عنلما سمع ترجيع اصوات الوجود ، أيها الرب الهى ،

ادركت اننى استطع ان اعصف بيوابات الفردوس الهائلة

انها في حجم كتفى المريض اللتين خلقنا لكى تحملا حقائب الحقول

ولان كل الاشياء ممكنة ،

فريما كانت بعض اخبار الحروب الباطلة المسعورة

التي فنيت فوق سرير مهدى

وبعض التذكريات الباقية من ذلك اليوم البعيد

هى التي دفعتنى لان اجعل الكلمة هنيئى .

بل انها تعتقد انها دفعت اليه دفعا منذ شهور المهد الأولى .. ومن هنا اخلصت له الى أقصى حدود الاخلاص .. وهذا الاخلاص الشديد هو الذى يمنح شعرها مذاقه الفريد ، وهو الذى دفع باسترنالك الى ان يقول « انى اضع تسفيتا ييفا في مكانة عالية ، انها شاعرة متمكنة منذ بداياتها الاولى . ففى عصر التكلف والتقليد كان لها صولها الخاص المتميز بانسانيتها وكلاسيكيتها . وكانت امرأة لها روح رجل . وصراعها مع الحياة اليومية يمنح اعمالها عمقا واصالتها . لقد جاهدت في بلوغ الوضوح الكامل وحقيقته . انها كشاعرة اعظم من اننا اخموتولا التى احترم دائما بساطتها وغنائيتها . وقد كان موت تسفيتا ييفا احد الاحزان الكبرى في حياتي» (١٨) فقد كانت واحدة من الشاعرات الروسيات القلائل اللاتي اقتربن من جوهر ما يسمونه بالشعر الخالص في اغنياتها البسيطة العذبة ، التى تجردت فيها من العواطف والاحتمالات النسوية التى تسم شعر الشاعرات بميسم مشترك .. وهذا

(١٨) بوريس باسترنالك من مقابلة ادبية معه اجرتها الوبلا كازايل ونشرت ضمن كتاب (الكتاب في علمهم) ص ١٢٥ .

ثم فقد توهجت في الأشعار التي كتبها في المنفى ذكريات الطفولة التي تمتزج عنده بصور الطبيعة ومشاهدنا . . .



أما **زابولوتسكى** فقد انضوى لفترة تحت لواء المستقبلية ، مثل باسترناك، ولكنه ما لبث أن أوزر عنها . ومنذ أن أصدر ديوانه الهام (أعمدة) عام ١٩٢٩ وهو يحتل مكانة هامة في واقع الشعر الروسي ، ذلك لأن ديوان (أعمدة) عمل دقيق ومعقد في تكنيكة . . أنه سلسلة من الصور القاسية الخشنة غير الرومانسية لشئى مناحى الحياة في لينينجراد . . لمشارب الجمة وللألم كره القدم فيها ، لسكراتها ومواخيرها ، موصوفة بسخرية ويتفاصيل واقعية سخرية ، وإن اشتهت بقدر كبير من الزخرفة أو الترسيع « (١٩) الذى يعود الى ولع زابولوتسكى بالتراث الكلاسيكى ، وإلى انصاته الطويل لايقاع الكلمات ، وإلى خيطة بعض التكلف الذى شاب تجريبية المستقبلين ودفعه الى الألوار منها قبل انتحار ما ياكوفيسكى بقليل . ولم تكن طبيعة زاموفسكى التأملية ولا تقديره العميق للتراث الشعري الروسي مما يتفق مع هوى المستقبلين ، ومن هنا فقد ارتد مرة أخرى الى **تيوتشيف** . . الى فصائله المحكمة التامضة الشغافة الناضجة بالأشعارات الروحية المثلثة بالوجد الصوفى . . عاد الى هذه القصائد ليتغنى وفق منهجها بالطبيعة ، وليستقى من لغتها مفردات قاموسه الشعرى . . « ومثل **تيوتشيف** » ، فإن **زابولوتسكى** يثر خيالنا بلغته القديمة المعنة في سلفيتها . فقد كان تقيضا **لكيرساتوف** ، لا يجاهد كى يهرنا بالتلماته والأعبي اللغوية ، بل تشمر معه

تغنى تدمير الشعر الروسى لا تجديده ، وكان يفرغ من أطاحتهم بمهابة التراث الكلاسيكى الذى كان يكن له كل تقديس ، وكان يعبد بوشكين ويرى أنه الخالق الحقيقى للعقل الروسى، فمتدا أبعد اللغة الشعرية الصافية التى صاغ بها أعماله الشعرية والتى صيغت منها ، من وجهة نظر خودا سيفيتش اللينات الأولى للعقل الروسى وللوجدان الروسى على السواء . . وكما كان يكره المستقبلية ويسخر من بحثها عن اللغة لما وراء المنطقية فقد سخر أيضا من موجة النثر الحماسى التى اجتاحت الأدب الروسى باسم الشعر وهى منه براء . .

الكلمات المفككة المشوشة الهجاسية ،

لا تخلق أى احساس على الإطلاق .

فالأصوات هى الأكثر صدقا من المعانى ،أنا

الموسيقى . . الموسيقى . . موجات الموسيقى التى تمتلى بها أغنيائى

والتي تخزننى بنصائها العادة الضيقة المديبة

فانسامى على نفسى ، وعلى حقائق الحياة

أقدامى مفروسة في التران التي تستمر تحت الأرض

وهامنى مع النجوم التى تمرح في السماء .

وبعينين مفتوحتين على أقصى اتساعهما ، كعنى حية ،

أرقب موضوعاتى المرة ، وانصت الى أغنيائى الوحشية .

واستمر يكتب هذه الأشعار السأخرة التى تنطوى دائما على حنين مشرب للأرض الروسية ، وعلى توق عارم للمودة إليها ، ومن

دائمة بين هذه الخيول الواهمة وسائقيها الغارقين في احتساء الجمعة . ومن الصعب ان تقول بدلالة واحدة المقطع او القصيدة عند زابولوتسكى . . كما انه « من الصعب ايضا ان تصف مجال موضوعات زابولوتسكى ورؤاه . انه يكتب دائما عن فتاة السهول الصغيرة ، وعن معثلة عجوز ، وعن الكراكى الطائرة ، وعن غابات الصنوبر والمدن ، وعن السهب ، عن اوراق غابات الكاليبتوس ، فيكتشف عن جمال هذا العالم الملء بالتوترات الخفية ، وزابولوتسكى لا يعظ ولا يعلم ولكنه يحدث ببساطة عن اكتشافاته ويحيطنا بفكر فيها «١٧٣» وهو من هذه الناحية شبيهة لنيكراسوف في قدرته على اكتشاف الإبعاد الشعري في الأشياء العادية ، وفي دفعنا الى الدهشة الدائمة ازاء بكارة اكتشافاته تلك .

تنتصب الاشجار كالوظفين الرسميين ،

ومنذ ان الفت النمو داخل البيوت ،

فقدت للابد ، بداوتها وكيونتها الاولى ؛

التي اتسمت بهما منذ ازمان بعيدة .

انها الآن وراء السور . تحت القفل والمفتاح

هذه الابيات من شعر زابولوتسكى الاخير تشير الى ان شعره الذى نشر بعد عام ١٩٤٨ ، بعد تجربة السجن ومسكرات العمل الاجبارى قد اتشح بقدر من السخرية والمرارة . والى انه « شديد الاختلاف من حيث الاسلوب عن شعره الاول . . انه يبرهن على ان طريقته التجريبية قد اتبع لها ان تنحو نحو التمر الترنائى . وفي نفس الوقت فان رؤاه الاولى ذات الطابع الخيالى وعالمه النارق في الاطيان

بانك مع هؤلاء الثغر من البشر الذين يحتاج الانسان في صحتهم الى ان ينصت ويفكر» (٧٠) فدوينا انصت وتفكير لن نستطيع ان نكتشف الابعاد الثابوة خلف بساطة السطور الشعرية الخادمة ، ولن نكتشف اللمحات الميتافيزيقية خلف الاسراف في تناول التفاصيل الواقعية .

مير نافلدى ، ابصر القناة المترجمة تطل على جبرتنا كلها ،

وسائقي عربات الجر وقد اوثقوا خيولهم ،

المطعمة بسروج مخرقة بصفائح من النحاس ،

يمشون بوقار الملوك القدماى ، وقد التوا بسترالهم ،

ولطقلوا حول اقتداح الجمعة ثم غرقوا في الشجار ،

ان سائقي عربات الجر جالسون في مشارب الجمعة ،

بينما اجتماع رؤوس خيولهم السبرى كاجتماع الكرادلة ،

وهي تحلق فى المراضى المعلقة عبر النوافذ ،

وهناك ، وراء اجتماع الرؤوس السرى

يتحرك حشد من البشر عبر اكثر من نصف فوست (٧١)

رجال عريان ، وصيادو صقور ، وباعة متجولون ،

ويستمر زابولوتسكى في اقتناص تفاصيل المشهد بطريقته الباردة الساخرة معا . . ان الخيول في هذه السطور وقد شددت السى موابطها خلف الزجاج لاتدرك انها حبسية ؛ ولكنها تظن ان المراضى هى المعلقة . . ولتمة موازاة:

(٧٠) د . زابولوتسكى (الادب السوفييتى) القصائد والبشر ص ١٦٤ .

(٧١) الفوست Vost مقياس دوس لظول يعادل ٣٥٠٠ قدما .

(٧٢) د . زابولوتسكى (الادب السوفييتى) القصائد والبشر ص ١٦٢ .

الأمعاق الروحية والميتافيزيقية التي نجدها . لكنها تتفق معهم في احتفالها الشديد بجزيئات الطبيعة ، وفي روحها للمساواة وحسها الشفيف بالجمال ، وترفعها عن تسخير الشعر لترديد القولات الساذجة ، واحترامها العميق للتقاليد الشعرية الروسية ولتراث الكلاسيكي الشعري . وفي شعره قدر كبير من الفنائية البالفة البساطة المتميزة اللفة والإيقاع . .

عندما نتحدث من الأشياء التي نعرها ،

التي فزنا بها فوق كل الأشياء ،

سنجد أنها تتضمن حفة من الكلمات . .

كلمات مثل :

الوطن . . والوفاء . . والشرف

كلمات مثل :

الصدقة . . والإخاء

لا ، هذه الكلمات ليست مجرد كلمات . .

محض كلمات فارغة

فإذا كانت بالنسبة للجميع مجرد كلمات عادية

كتلك الكلمات التي تزعجنا كثيرا في هذه الأيام

لكان باستطاعتنا أن نطردنا وننحيها ،

حتى يتبدد معها الحزن والألم . .

لكن هذه ليست أبدا مجرد كلمات ، محض كلمات فارغة .

وقد كانت قصته (الروائع) ١٩٥٦ من الأعمال الأدبية التي ساهمت في كسر حصار الصمت حول الأدباء الذين حوسروا بالكوابح

قد نسخت خلال تأكيدها لجمال الحياة الذي ينعكس في الطبيعة وفي الإنسان » (٧٢) وبرغم الفترة القليلة التي عاشها زابولوتسكي بعد مودته إلى ساحة الشعر والحياة فقد استطاع أن يبدع خلالها مجموعة هامة من القصائد التي أكدت دوره وأهميته . . ودفعت أحد النقاد إلى أن يقول « أن زابولوتسكي بالنسبة لي واحد من أكثر الشعراء موهبة وأصالة في تاريخ الشعر الروسي لأنه يقيم توازنا كلاسيكيا بين الفكر والانفعال في شعره . وينطلق بداءة من خيال شعري . ويبلغ الكمال والوضوح بشكل تدريجي ، وينطوي شعره على أفكار فلسفية تتخلل حشود أحلامه الرومانسية . وقد قال لي زابولوتسكي ذات مرة ، أن أهم شيء بالنسبة للشاعر أن تكون له زاويته الخاصة في الرؤية . ومن حيث الأمعاق الحقيقية للشعر فإن عليه أن يكشف ما لم يستطع الآخرون تمييزه » (٧٤) .



لا يبقى بعد ذلك من الباسترناكيين القدامى سوى الكسيسفر ياشين الذي ولد ونشأ في إحدى قرى شمال روسيا الباردة ، حيث الغابات الكثيفة التي لانهاية لها ، والحيوانات الطليقة التي تمرح في انطلاق لأبعد . . . وحيث نقاء وبكارة اللغة المحلية والمعتقدات والخرافات القديمة ، والعادات والأزياء والمأثورات ، لا تزال باقية حتى اليوم . . ولذلك كان شعره زاخرا بالألوان نابضا بالحياة من حيث اللفة ، وإن كانت موضوعاته سطحية إلى حد ما » (٧٥) تفتقر إلى ذلك التعدد في المستويات والإيحاءات الذي نجده عند أقرانه من الشعراء الذين دعوناهم بالبسترناكيين القدامى . وإلى تلك

(٧٢) ديمتري أوبوليسكي من مقعته لكتاب (بنجوين للشعر الروسي) ص ٥٠ .

(٧٤) هـ . زابولوتسكي (الأدب السوفييتي . التقضايا والبشر) ص ١٦٤ .

(٧٥) فلاديمير أوجنيف ودوريان رولنبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٢٨ .

الشامخ . عند ذلك منعد مرة أخرى لذلك المناخ الذي نحي " شعر باسترنالك ورفاقه عن واجهة الصدرة وان لم يحرمه من التأثير الفعال في دائرة طليعية من القراء وهي الدائرة التي تخلق منها الشعر الجديد .. وذلك المناخ الذي سيطرت فيه الجدافونية ومارست النفوذ على شتى مجالات الفكر والإبداع غداة الحرب وحتى موت ستالين ، بل وبعد موته بسنوات .. لكن خلف قناع هذه السيطرة الصارمة كانت أجنة الثورق عليها تتخلق في هدوء .. ففي سنوات ستالين الأخيرة ، كانت الستالينية قد أوجدت جميع أدوات تصفيتها - كما يقول سارتر - لأنها كانت قد شيدت بناء اقتصاديا هائلا ، وحقت انتصارا عسكريا كبيرا في الحرب العالمية الثانية ، وانتصارا علميا ممالا دلف بها إلى العصر اللري ، وكانت رقعة التعليم قد اتسعت ، والبناء الاشتراكي قد ازداد صلابة ورسوخا . كل هذه الانجازات التي حققتها الستالينية ، كانت تنطوي في جانب من جوانبها على تصفية الطابع القسري للنظام الستاليني .. فبعد أن تحقق كل هذا لم يعد لمة مبرر مقبول للاتكماش والانفلاق والارتياح في الجميع .. كانت ثورة الصين قد نجحت ولم تعد روسيا البلد الاشتراكي الوحيد المضروب .. فها هي الصين من ناحية ، وها هي أوروبا الشرقية التي تخلفت ملامحها بعد الحرب على الجانب الآخر كما « كان النمو الواسع للاشتراكية يولد في آخر سنى ستالين تناقضا كامنا مازال الديكتاتورية تحجبه ، لكنه كان سينفجر عاجلا ، أو آجلا . كانت تلك الحركة باتنتاجها اطاراتها الجديدة ، تتخلق التمازض بينها وبين الاطارات القديمة . لقد كان هناك نظامان في الاتحاد السوفييتي : **فهن جانب مجتبع خاضع خصوعا شديدا للتسلسل** ، التفاوتات فيه مازال صارخة ، لكنه أعطى نفسه في ظل ستالين وبفضل الستالينية ، مؤسسه الخاصة وبنيته وانسجامه . وكان هذا المجتبع بالرغم من تناقضاته الباطنية يقف من تلقاء نفسه على قمعيه ويتطور باستمرار .. ومن

الجدافونية .. وفي التمهد لمصر ذوبان الجليد .. وتدور القصة حول اجتماع في أحد الكولخوزات ، اخذ المدمون اليه قبل انقاده يتحدون ويثرون وينتقدون كل شيء ، لكن ما ان بدأ الاجتماع الرسمي حتى عم الصمت ، ووافق الجميع على كل الاشياء التي أشبعوها نقدا قبل قليل ، وبحوثا فيها من جوانب ايجابية ، وتحولوا إلى روافع في آلة صماء تدور في آلة غريبة .. لكن ما ان انقض الاجتماع حتى عادوا جميعا إلى حياتهم العادية واستردوا آدميتهم المهدورة .. وكان هذا التجسيد الفني الحاد لبشاعة الخوف من الأعمال التي ساهم بها ياشين في تدويب الجليد الذي جمعت معه الحياة الفكرية إبان سيطرة **أندرية جدانوف** .

طالع النهضة الشعرية .. وبداية ذوبان

الجليد :

لقد أن حديثنا عن باسترنالك هو الدخيل الطبيعي للحديث عن ثورة الشعر الروسي التي اندلعت في السنوات الأخيرة من الخمسينات ، لأن باسترنالك كان النبع الروحي الذي ارتوت منه مفامرة الشباب الذين اضطلموا بهذه الثورة ولأنه كان همزة الوصل بين الجيل الجديد والتقاليد الطليعية للشعر الروسي . وقد قادنا باسترنالك بحق إلى مشارف هذه الثورة ، لكن دور باسترنالك وحده ، هو والمجموعة الصغيرة التي سارت على نهجه ، لا يكفي لتفسير قوة واندفاع هذه الثورة ، ومن هنا كان لا بد أن نتحدث هنا عن الظروف التي هيأت لهذه الثورة التفجر والنجاح ، ومن الطالع الشعرية التي مهدت لها الطريق والتي يعود إليها فضل انتفاج الظروف الموضوعية التي حملت - على خطها التنامي - شعراء الجيل الجديد إلى ساحة الشعر الحقيقية وأزال التسنطريتهم العقبان .. ثم هيأت لهم الأرض التي شيّدوا فوقها بناهم

فرضه . ذلك هو بالضبط ما يجعل هودة دكتاتور ما مستحيلة ، فالجتماع لن يعرف نفسه فيه وخلفاؤه لا يملكون وسيلة التشبه به حتى لو رغبا في ذلك فهم ليسوا مقدسين ، ولا يمكنهم أن يصبحوا كذلك . فالجتماع الإيجابي قد صفى الأصنام والعبادات « (٧٨) » ومن ثم أصبح من الصعب الاستمرار في الوضع القديم . وأصبح من الطبيعي أن تمارس تناقضات الواقع الجديد فعاليتها . . . وان تتراخى بشكل تدريجي قبضة الجدا نوافية التي احتوت بين أصابعها كل شيء . . . وأن تستفيد الأعمال المعبرة عن صيوات العالم الجديد من هذا التراخي ، وأن توسع من أثره ومداه . وقبيل موت ستالين بقليل ، كانت بشأن هذا التناقض قد بدأت تسفر عن نفسها ، في مسارب جانبية ، داخل الروايات التقليدية التي أخذت تتحدث عن التناقض بين الفنى ورجل الحرب ، وتتحدث عن جنابة تدخل الحزبيين في كل شيء دونما فهم . . . وعقب موت ستالين تزايدت حدة هذه النبذة ، وتعاظمت الأعمال التي تفصح مأساة الجد أنوفية وتبلى أجنة الأدب الجديدة .

ومنذ نهاية عام ١٩٥٢ وبعد موت ستالين بشهور ظهرت في مجلة (نفوى مير) أى (العالم الجديد) التي كان يرأس تحريرها **الأكسندر تفارود فيسكى** عدة مقالات ذات نكهة جديدة ومذاق نقدي جديد . . . لأنها كانت تتحدث عن الإخلاص في الأدب ، وتنتقد الكثير من أوضاع الحياة . . . واستمرت (العالم الجديد) في نشر هذا النوع من المقالات التي تستشرف بحس عالما جديدا ، حتى أقصى تفارود فيسكى من رئاسة تحريرها بالقرب من نهاية عام ١٩٥٤ . وفي نفس العام ١٩٥٤ نشرت الرواية التي أصبح اسمها علما على هذه المرحلة وهي (**خوبان الجديد**) لـ **إليا إفرنج** ، ونشرت

الجانب الآخر ديكتاتورية بوليسية غير ذات نفع فعلى ، وإدارة عاجزة من حل المشكلات الجديدة ومن تجاوز التناقضات أو التحكم في المنازعات » (٧٦) .

وفلت الهوة بين النظامين تسع بالترديج و « كان مستوى الثقافة قد ارتفع بشكل محسوس . . . فالعمال الشبان المثقفون الواعون ما عادت لهم علاقة بجماهير ١٩٢٦ الامية . وكان في مقدورهم أن يقدموا مساهمتهم لتخطيط عقلى ومفسر بوضوح . كما كانوا يتحلمون بصعوبة استبداد الصغار من أمثال ستالين في العمل أو الورشة ، وبصعوبة أكبر أيضا وجود نخبة **استثنائية** تتعارض مصالحها مع مصالحهم . فقد كانوا هم المرتبطين حقيقةً بالنتاج لأن المرحلة الثانية من البناء الاشتراكي كانت تتميز بأهمية التنكيك المتزايدة ، وبأن الاختصاصيين يستمدون الحماية والقيمة من وظائفهم . وهذه الأهمية الجديدة المرتبطة مباشرة بالانتاجية ، تميل إلى وقياتهم من الستالينية ، أن تكريسهم إنما يأتيهم من قدراتهم ، وهذه القدرات هي ما يحميهم من أخطار زوال الخطوة وتوسرف كل واحد منهم وعيه لذاته » (٧٧) وكان هذا الوعي بالذات الذي يرتوي من قدرات كل شخص لا من حظوته لدى مكتب الحزب هو الجين الأول الذي تملكته منه بلور الثورة على الطابع الستالينى للحياة في روسيا ، وبدأت هذه البلور في النمو بعد موت ستالين « ونحن مرفعون على الاعتراف بأن العامل الرئيسى خلق الاتجاه المضاد للستالينية كان بكل بساطة موت ستالين . فقد انزلق حجاب جنازى ليظهر الجتمع لنفسه . وقد اختفى مفهوم بال من الاندماج الاجتماعى في نفس الوقت الذى اختفى معه الشخص الوحيد القادر على

أقصى تفارذوفيسكى من تحرير (**العالم الجديد**) .. واستمر اهرنبورج في تمهيد الأرض لهذه الاتجاهات الجديدة بدراساته النقدية عن الآداب الأجنبية ، وخاصة عن **ستندال** .. وحملت المجلة الأدبية (ليرتاتورنابا جازيتا) لواء الهجوم على هذه الاتجاهات البازغة .. لكنها ما لبثت أن اضطرت في نهاية عام ١٩٥٦ إلى الاعتراف بأنه من المستحيل التفاوض من أصرار الكتاب الروس على ضرورة الاخلاص في الأدب والصدق في تصوير الحياة . وفي العام التالي - ١٩٥٧ - عقد اجتماع لمجلس اتحاد الكتاب السوفييت تدخل فيه **خروشوف** شخصيا لاضعاع المتمردين لكنه لم ينجح .. وفي العام التالي تفجرت القضية برمتها مرة أخرى مع ظهور رواية باسترنك (دكتور زيفاجو) في الخارج ومنحها جائزة نوبل . واوشكت الموجة العاتية المناوئة للتجديد أن تعود بالجدانوفية إلى الساحة من جديد . لكن نجاحها النسبي كان موقوفا ، وكان من الصعب عليها الاستمرار برغم الواقع والانفتاح الروسى على العالم ، وبرغم تأييد خروشوف . لهذه الموجة في المؤتمر الثالث للكتاب السوفييت عام ١٩٥٩ .. ففى هذا المؤتمر أعلن تفارذوفيسكى بشجاعة أن أوان المفاخرة بالكلم في مجال الأدب لا بد أن يفضى إلى غير رجعة .. وأن علينا « أن نتحدث من الكيف في الأدب .. من الأدب العظيم المؤثر المثير للماطفة بقوة أفكاره وصوره والذي لا بد أن يتوفر لقراء عصرنا .. فصا جددى سبعمائة مسرحية كتبت في الفترة موضوع المناقشة بالنسبة لمشاهدة المسرح ؟ أن سبع مسرحيات جيدة كانت أقدر على امتاعه وإفادته معا من هذا السيل الرديء .. وبالنسبة لمشاق الشعر ، أهم في حاجة إلى مئات الدواوين ؟ وقارئ الرواية يحتاج إلى ٣٦٥ رواية في العام) .. **أن السؤال الهام هو ما مدى التنوع والتباين في منطاق هذه**

بعدها رواية (**الفصول**) **لـ فيرا بانوفا** التي اعتبرت أكثر قسوة في تعرية مثالب المجتمع الروسى ، وفي الخروج على المفهوم السائد للآداب ومن دوره التقليدى في المجتمع .. وفى نهاية هذا العام ، وبعد أقصاء تفارذوفيسكى ، دعى إلى عقد مؤتمر للكتاب السوفييت . هوجمت فيه الاتجاهات البازغة والأعمال التي وصلت بأنها تافهة ومجهضة ، ولم يشر فيه أحد إلى الجدانوفية مما اعتبر أقرارا لها وتجديدا لحيويتها .. لكن صوت الرسميين المرتفع في هذا المؤتمر كان إبلى دليل على احساسهم بأن قاربهم يوشك على الفرق .. فالإتجاهات الجديدة لم تكن نزوة تفتير ، بقدر ما كانت تعبيرا حقيقيا عن تناقضات الواقع . ومن هنا قاتها ما لبثت أن مضت في طريقها برغم هذا المؤتمر .. ففى عام ١٩٥٥ بدأت الدعوة إلى إعادة النظر في أوضاع الكتاب الذين صادفهم المهد الستاليني .. واعترف بدستوبيسكى مرة أخرى ككاتب عظيم واحتفل بمرور خمسة وسبعين عاما على موته في الاتحاد السوفييتي كله .. واعد النظر في أوضاع عدد من الكتاب الذين شردوا وحرموا من الكتابة لسنوات طويلة .. وفى نفس العام ظهرت رواية **دود قنتسيف** (ليس بالخيز وحده) ، وظهرت قصيدة كيرسافوفا الساخرة (**أيام الأسبوع السبعة**) التي يتحدث فيها عن إمكانية اختراع قلب صناعى يفوق في حساسيته القلب البشرى .. فهُوجمتا هجوما ضاريا .. لكن هذا الهجوم لم يمنع الموجة من الاستمرار فنشر **اهرنبورج** في العام التالى - ١٩٥٦ - دراسة من **مارينا تسفيتا ييفا** التي كان مجرد الإشارة إلى اسمها جريمة ، وكانت الدراسة مليئة بمنازج من أشعارها وأشاعر **أنا اخمانوفا** . ثم نشرت بعد ذلك قصة (**الروافع**) **لياشين** وقصة (**راى المرء الخاص به**) **لجبران** .. واتخذت الاتجاهات الجديدة من مجلة (**مسكو الأدبية**) التي كان يشرف على تحريرها **إيليا اهرنبورج** متبرا جديدا بمدى ما

وفلاديمير سولوخين (١٩٢٤ -) Vladimir Soloukhin
وايغين فينوكوروف (١٩٢٥ -) Evgeny Vinokurov وغيرهم ..
 وقد سبق ان تحدثنا عن بعض اشعار تفاردوفسكى التى صورت تجربة الحرب العالمية الثانية .. لكن تفاردوفسكى لم يكن مجرد واحد من الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، واستمروا تكرار تجاربها بعد ذلك كما فعل كثيرون غيره . ولكنه كان واحدا من الشعراء القلائل الذين آمنوا بدور الشعر الكبير في صياغة الوجدان الانساني ، وفي تحقيق قدر اقل من المشاركة الانسانية في السيطرة على الحياة . ولذلك لم يكن شاعر حرب فقط مثل سوركوف ، بل كتب شعر الحرب حينما كانت الحرب هى التجربة الكبرى في حياة وطنه ، وقبلها تغنى بتجربة البناء الاشتراكى في قصيدته الطويلتين (استهلال) ١٩٣١ و (الطريق الى الاشتراكية) ١٩٣٢ التى قال منها باجريتسكى « انها العمل الفنى الوحيد الذى استطاع ان يتعامل في هذه المرحلة من تاريخ الشعر السوفييتي مع موضوع محلى باسالة شعرية خالصة . قبساطتها المتناهية ، وغناها بالايقاعات المتنوعة ، ولغة الحديث اليومية التى كتبت بها تجعل منها النموذج الاكمل للقصيدة الموهوبة الناضجة » (٨٠) ثم صور تجربة المزارع الجماعية في ديوانه (ارض مورافيا) ١٩٣٦ و (تذكارات قريبة) ١٩٣٩ يتمكن واقتدار تأكدت معها شاعرية تفاردوفسكى في التعبير بقوة وجلاء من التعقيد والدرامية في التجربة الشعرية . وفي احتضان الرؤية الشعبية بتركبها ونغمتها القصصية ، وباسلوبها الفريد الذى يتركنا بالطبيعة

الاعمال ؟ .. ان هذه الورقة نضعنا بازاء نوع جديد من الروايات البوليسية التافهة « (٧٩) واشتدنت في هذا المؤتمر المحملة على الادب التافه الذى اوشك ان يمصف بالتقاليد الادبية والفكرية في روسيا .. ولم يذكر فيه الادب الجديد ، ولكن موجته استمرت في التصاعد والنمو .. وارتفع مدحها مع تصفية آثار العهد الستاليني في شتى المجالات ، وبلغ هذا المد ذروته عندما واجه مجموعة من المصورين والنحاتين التجريبيين اعتراضات خروشوف نفسه بصمود وجسارة مع مطالع الستينات وكان في مقدمتهم النحات المعروف **لونسنت نيفيستى** ، وعندما نشرت رواية الكسندر سولجينتشى (اربع وعشرون ساعة في حياة ايفان دينيسوفيتش) ، وعندما احتج الكثيرون على محاكمة دانييل وسنيافسكى في منتصف الستينات .. الى آخر ذلك من فورات .

ولم يكن الشعر بمعزل عن هذه الثورة بل كان في مقدمتها .. فقد كان تفاردوفسكى راضى التجديد في مجلة (العالم الجديد) شاعرا .. وكان ايليا اهرنبورج رئيس تحرير مجلة (موسكو الادبية) هو الآخر شاعرا .. كما كانت مارجرىتا اليجر من هيئة تحرير مجلة (موسكو الادبية) ومن اعضائها الفعاليين شاعرة كذلك . لكن الذين ساهموا بدور كبير في ثورة الشعر الروسى ومهدوا لتفجير ثورة الشباب مع اواخر الخمسينات وشاركوا فيها - باستثناء باسترنك العظيم الذى كان الاب الروحي لثورة الشعر الروسى - هم **الكسندر تفاردوفسكى** و **ميخائيل لوكونين** و **بوريس سلوتسكى** (١٩١٩ -) Boris Slutsky و **فيكتور سوسنورا** (١٩٢١ -) Victor Sosnora

(٧٩) الكسندر تفاردوفسكى (الواقعية الاشتراكية في الادب والفن) ص ٧٢ ، ٧٣

Alexander Tvardovsky, (Socialist Realism in Literature and Art (Progress Publishers, Moscow, 1971, pp. 72-73.

(٨٠) راجع اندريه توركوف (الكسندر تفاردوفسكى) [مجلة (الادب السوفييتي) عدد اكتوبر ١٩٦٦ .

الاستعارية للحكايات الشعبية ، وبحساسية قصائده في استدعاء الأحداث والظروف بأسلوب خيالي وبطريقة شديدة التركيز .

هذه السمات الشعرية التي تبلورت منذ أعماله الأولى هي التي جعلت لتفاردوفيسكي مذاقا خاصا ، وهي التي ستزداد حدة ورهافة ثم تمتزج بشيء من السخرية القائمة المرة في أعماله الأخيرة .. فبعد ملحمتي (فاسيلي تيوركين) و (بيت على الطريق) اللتين عير فيهما من الحرب يشقيها المسكرو والمدني .. اضطر تفاردوفيسكي الى الاعتصام بالصمت وكتابة القالات حتى عام ١٩٦٠ ، حيث استطاع ان ينشر ملحمة التالية (وراء الافئاق البعيدة) التي قدم فيها الكثير من حقائق الحياة في روسيا السوفيتية ، وجاب فيها ليس الارض الروسية الترابية من فيلاديفستوك حتى موسكو فحسب ، ولكن ايضا الماضي والحاضر والمستقبل .. واحيا فيها على صيد الشعر روح الشعراء الروس العظام الذين يكن لهم تفاردوفيسكي تقديرا عميقا منذ بداياته الشعرية التي تآثر فيها ببوشكين الى حد كبير .. انه يقول « ان المعرفة العميقة بالتراث الشعري الروسي والانساني ، قادتنا الى اكتشاف ان كل الاساليب الفنية التي ابتناها الشعراء ، ليست سوى سبل مشروعة لتصوير الحقيقة من خلال العمل الفني ، ولتوظيف العمل الفني - حتى ذلك الذي ينهض على موضوعات خيالية او على المجازات - في اعادة ترتيب التفاصيل المنتزعة من الحياة » (٨١) .. هذا الفهم العميق بطبيعة الشعر ودوره هو الذي مكّنه من سبر افوار

اللحظة الحضارية التي تعيشها بلاده في مراحل متعددة من حياتها . ودفعه الى الالتصاق بجوهرها ، وإلى الترفع عن الراج بشعره وسط جوقة الناظمين التي ملأت القصر: الجدائنية . ودعاه الى تبني الاتجاهات الجديدة والوقوف الى جوارها ، بل وممارستها بشكل ناضج وملء بالسخرية في ملحمة التالية .. فبعد ثلاث سنوات من ظهور (وراء الافئاق البعيدة) .. وعندما صرح خروشوف في صيف ١٩٦٣ بنشر الأعمال التي تسمى مساوئ العهد الستاليني ، نشر تفاردوفيسكي ملحمة الهجائية التي مكف على كتابتها منذ عام ١٩٥٤ حتى ١٩٦٣ (**تيوركين في العالم الآخر**) في (**الانفستيا**) ثم في المجلة الشهيرة التي عاد الى رئاسة تحريرها عام ١٩٦٠ (**نوفى مير**) .. وفي هذه الملحمة العظيمة « تقابل تيوركين مرة ثانية ، تقابله هنا في العالم الآخر ، ان البطل هو نفسه الى حد بعيد . والأسلوب هو ذات الأسلوب ، بنفس استطراداته الغنائية ، وبنفس طريقة تفاردوفيسكي الالوية في الشعر القصصي ، وبنفس الاستعمال الحساس المتمكن للتلميحات الشائعة ، وبنفس النكات الالامعة والكلمات المثقلة بالسخرية ، والتي يصوغها الشاعر وفق الأقوال والأمثال الشعبية . ولكن الانطباع الكلي الذي تخلفه هذه الملحمة الجديدة شديد الاختلاف ، لأنها حادة في طابعها الهجائي . والنمعة المسيطرة عليها هي نمعة السخرية القاسية التي لا شفقة فيها وهي تتحدث من المساوئ التي ازدهرت في كرن* مباداة الفرد » (٨٢) وتبدأ **الملحمة ببساطة متناهية .. هكذا ..**

(٨١) ألكسندر تفاردوفيسكي (من نفس) بمجلة (الادب السوفيتي) عدد ابريل ١٩٦١ .

Alexander Tvardovsky, (About My self), Soviet Literature Monthly April, 1961.

(٨٢) أرشي جونستون من ملحقته لترجمة الانجليزية للملحمة (تيوركين في العالم الآخر) بمجلة (الادب السوفيتي) عدد يونيو ١٩٦٤ .

Archie Johnstone, from His introduction to (Tyorkin in hereafter), Soviet Literature monthly, June 1964.

وعاقبه على غيابه الذي لا يذكر عنه شيئا
ولعن القطار الذي جلبه الى هنا ..

بهذه البساطة يتخلق كابوس هجائي ساخر
تمتزج فيه الفنتازيا بالحقيقة ، والماضي
بالحاضر ، ليعاني منه هذا الجندي البسيط
الطلقائي المخلص الذي تحمل أعباء الحرب ،
قلما تحقق النصر وجد نفسه بمسدا لأقصى
حد من ثمار تضحياته ، بل ووجد نفسه فجأة
وسط هذا الكابوس الشريب .. ويتناول
تفاردوفسكي في هذا الكابوس بسخرياته
التي لا ترحم كل مثالب الحياة الروسية في
الخمسينات بأسلوبه الشعري البسيط
« فشكل شعر تفاردوفسكي يتميز ببساطة
خادمة ، مثل شخص يقف على ضفة نهر
ويحدث في المياه الصافية الى حصة بلورية
صغيرة ، لا يستطيع أحد أن يدرك مدى
عمقها . وبفس الطريقة فان الانصات بعناية
فائقة الى رنين شعر تفاردوفسكي هو
السييل الوحيد لسبر أغوار بنائه الفني
الخادع . وللتحقق من الطريقة التي يوظف
بها هذا البناء في ابداع العالم الذي انصتنا
اليه وانطبعت أطرافه في داخلنا » (٨٦)

هكذا كان تفاردوفسكي ممهدا لثورة
الشباب ومشاركا في صياغة الرؤى الجديدة
التي طرحها انفجاراتهم .. وكذلك كان
ميخائيل فوكتين الذي حاول منذ ديوانه الاول
(خفقات قلب) ١٩٤٩ أن يعيد الى الشعر
الروسي روح ماياتوفسكي وإيقاعاته ، وأن
يمزج هذه الروح التجريبية الحديثة بأطراف
من عالم الريف الذي ولد فيه ، وعالم الطبيعة
الذي شغف به منذ طفولته . وبعد أن عبر من
تجربة الحربى ديوانه (الطريق الى السلام)
١٩٥٠ حاول في ديوانيه (اعتراف بالحب)
١٩٥٩ و (انتصارات) ١٩٦٨ أن يعبر من
الحساسية الجديدة وأن يشارك في بلورة

بعد أقل من ثلث عام
قابل تيوركين قابض الأرواح
ووجد اسمه وسط المقدور عليهم
مفادرة هذا العالم الى العالم الآخر
التاريخ .. الحادى والثلاثون من ديسمبر
في نهاية عام المذابح
والليلة .. باردة ومتسعة

بعد هذه البداية البسيطة الحادة ندلف
مع تيوركين الى العالم الآخر .. حيث يجد
نفسه وسط محاكمة طريفة واستجوابات
لا تنتهى .. يقدمها لنا تفاردوفسكي بأسلوب
فريد رشيق وشديد الإيحاء ، يلخص عبره
أبرز ما في الحياة من قضايا . فالصورة التي
قدمها للعالم الآخر لم تكن مستوحاة من أيام
البحث التى رويت في القصص الدينية .
ولكنها مستقاة من الحياة اليومية التى عاشها
الشعب الروسى تحت وطأة عبادة الفرد ..
لذلك تقابل أسئلة قاسية ، ومحاكمات ،
واستخداما حادقا للوسائل العلمية مثل أشعة
أكس في أفراغ كل ما في داخل تيوركين من
معلومات .. واجراءات قسرية وجد نفسه
فيها فجأة ..

ونفجاة ، وجد نفسه في رداء رسمى
والقيت عليه مجموعة من التعليمات ،
ومنح اسما وعمرا ..
واخبروه بآخر وحدة عمل بها ..
ولم يفكر في المارضة ، فقد احس انها لا
مجدية
ونظر اليه الكولونيل من فوق لتحت ..
حدث فيه بنظرات غاضبة ،

الفن في المجتمع الحديث . وشعر سلوتسكي ذو طابع جدلي عنيف ، وإفكاره ناصعة واضحة في صياغتها - ربما بسبب كونه محاميا - ونفتمته تميل الى ان تكون خطابية (٨٤) . اما **سلوتسكين** فانه اقرب الى سلوتسكي منه الى لوكوتين . بل ربما كان اكثر منه تجريبية؛ لان معظم شعره ينتمى الى نوع من الشعر المرسل الجديد على الشعر الروسى . ولان غرامه بالطبيعة يمتزج فيه الولع الشديد بالتفاصيل ، بالحساسية الموهبة للجزيئات ، بالالاحاح على الابعاد الرمزية والفلسفية التي قد توحى بها التجربة ، فالرياح الغافية او الهائجة ، والسهوب الممتدة ، والاجساد الجافة المشوقة للاسطار ، والارض العطشى . . كل هذه الجزيئات التي تترجم في صورة شعرية مذهشة ، ليست اكثر من الأدوات التي يعبر بها عن تجربته ، او الحروف الاولى في ابجديته المصفاة من تفاصيل الطبيعة النابضة بالحركة المعادية للصمت والسكون . . وقد تأكدت هذه السمات منذ ديوانه الاول (لظفر في السهوب) ١٩٥٣ وهبر ديوانية التالين (غابة فلاديمير) ١٩٥٨ و (حبات الندى) ١٩٦٠ . . لكنها تبلغ ذروة تألقها وتوجهها في ديوانه الاخير (الرياح) ١٩٧٠ . . **وهذه سفود من القصيدة التي تحمل عنوان الديوان . .**

تطير الرياح فوق البحار ،
ومنذ زمن غير بعيد ، لم تكن لمة ربح ،
بل هواء هاديء دافئ يجوس الارض ،
يعزف خميسه حول ازهار الربيع ،
ويستنشق رائحة الصيف الاخضر ،
يرتمس ويهتز في صفرة اشعة الضوء ،
في ظهر يوم حار .
لكن ، ها هو يشر حبات الرمل ويحركها ،

ملاحمها ورؤاها . . برغم انه حصل عام ١٩٤٩ على جائزة ستالين وكان الوحيد بين الشعراء الذين شاركوا في تهيئة المناخ لثورة الشعر الذي حظي بالاهتمام والتقدير أيام جدانوف ، ولم يعرف مرارة الصمت الذي عانى منه **بوريس سلوتسكي** مثلا . . فلم يفلح سلوتسكي في نشر ديوانه الاول (ذكرى) قبل عام ١٩٥٩ ، وكان قد قارب الاربعين من عمره ، وحتى الخامسة والثلاثين من عمره ، لم يكن قد قبل بعد في اتحاد الكتاب ، وكان يكسب حرفة صغيرة من الروبيلات من كتاباته القصيرة في الاذاعة ، ويعيش على الاغذية المعلبة والقهوة - كما يقول ابنتوشكو عنه في سيرة حياته - وكانت ادراجه لميشة بالاشعار المريرة - الحزينة اللاذعة ، بل والمخيفة كأنها اشعار **بودلير** . كانت مطبوعة على الآلة الكاتبة وجاهزة ، ولكن كان من الصعب ان يقدمها لاحد من الناصرين . . ولكنه كان واقفا من ان كل شيء سينتير ، وان اليوم الذي ستري فيه هذه الاشعار فرصة النشر قريب . . وجاء هذا اليوم مع نهاية الخمسينات . . وتنامت دواوينه متضمنة الكثير من التضاد التي كتبها في سنوات الصمت ، فصدر له بعد ديوانه الاول (**اليوم والامس**) ثم (**طبيبات وفتيات**) وفي هذه الدواوين استطاع سلوتسكي ان يقوم بدور كبير في ترسيخ الرؤى الجديدة وفي التآكير في الشعراء الشباب . . ذلك لان سلوتسكي « شاعر اصيل يرى حقيقة الحياة المحيطة به ببصيرة تتميز بصفاة نادر . . فقد دلف الى المشهد الادبى عندما كان الكتاب السوفييت يصارعون ضد تمويه الحقيقة ، وزخرفة الواقع ، واخفاد حقيقته خلف مظهر خادع ، ويجاهدون لتنعيم الاتجاه واقعى رصين في تناول الحياة . وفجر شعره مناقشات طويلة وحامية اشترك فيها القراء والنقاد والجماهير الواسعة حول دور

(٨٤) (٨٥) فلاديمير اوجنييف ودوريان بولتيرج | خصون شاعرًا سوفيتيًا | ص ٢٨ ، ص - ١١٠ على الترتيب .

التحق بمعهد جوركي للدراسات الأدبية وتخرج منه ١٩٥١ .. وبعد ذلك بقليل ظهرت مجموعته الشعرية الأولى (واجب الرء) .. واستمر شعره في النضوج من ديوان السى آخر « (٥٥) فبعد (واجب الرء) الذى ضم قصائد عن الخدمة العسكرية اصدر مجموعته الثانية **زرقة السماء** ١٩٥٨ وهى المجموعة التى بدأ فيها الاحتفاء بأجسة الرؤى الجديدة واستلهاهم الحساسية الجديدة التى لاحت فى الأفق مع ديوان الجليد .. موقنا بأنه

منذما يتلمس شاب يافع طريقه الى الفن ،

فانه لا يبحث عن النماذج الطريفة ،

التي تقع عليها العين ،

ولكنه يسك في البداية ، بكثلة كبيرة من الجرائيت ،

وينحت منها تمثالا خشنا لثور البيسون .

ومن هنا لم يبحث فينوكوروف عن النماذج المألوفة أو الطريقة من الشعر ، بل حاول منذ بداياته الباكرة ، وعبر دواوينه الشعرية التالية (عالم) ١٩٦١ و (موسيقى) ١٩٦٣ و (شخصيات) ١٩٦٦ ، أن يشق لنفسه طريقا متميزا وأن يخوض بشعره المفامرة الكفيلة بخلق عالمه الخاص الذى يعول على تفرده كثيرا .. فالتقى - حسب وجهة نظره - « يبحث فى ديوان الشعر عن شيء جديد ، ولو كان هذا الشيء الجديد ذا عبق مهم أو متوقع .. وهذه الجودة هى ما يهب الشاعر مذاقه الخاص بمقطوعة أو مقطوعتين ، ولكن بالمعق والأصالة الابتكارية لعالمه الشعرى . فان فتحت ديوانا من الشعر لشاعر حقيقى ، يعنى ان تفتح الباب الى عالمه .. عالم ذي أبعاد ثلاثة مثل العالم الحقيقى المحيط بنا » (٨١) فالشاعر يبني عالمه

وبلوي الحشائش الفضة وبشيها ،

لقد بدأ في الحركة ..

ومن الهواء الموجود ، ولدت الريح ..

وها هى الآن .. تطير فوق البحر ،

تنتعش ، وتكتسب سرعة مفرطة ، مصحوبة بقوة هائلة ..

ثم تنثر الريح جناحيها المولتين ،
فتندرج موجات البحر .

ويروشك **فيكتور سوستور** ان يصوغ مع سولوخين مجموعة من اللامع المشتركة لمنهج شعري يطبق بالقرب من تخوم المدرسة الرمزية القديمة ، وخاصة تيارها الفلسفى الذى انبهر من سولوفيوف . وان كان سوستورا اكثر اهتماما بالعناصر الرمزية من سولوخين ، وبالذلات الاجتماعية لهذه الإيماءات التى يستقى مادتها من الطبيعة ومن الواقع الاجتماعى على السواء .

• • •

أما **إيفجينى فينوكوروف** فانه همزة الوصل بين طلائع النهضة الشعرية التى مهدت الأرض لجيل الشباب ، وأطلاقات الأعمال الجديدة لهؤلاء الشباب .. بل انه يوشك من حيث رؤاه ومنهجه الشعرى وإفكاره الأساسية ان يكون واحدا منه .. لذلك سيكون تناولنا له معبرا ملاحا للحديث عنهم ، وإيفجينى فينوكوروف واحد من أكبر الشعراء الروس الذين ظهروا خلال العقدين الأخيرين موهبة وأصالة . وقد كان لا يزال طالبا بالمدرسة عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية ، فترك مدرسته وتطوع مع الفدائيين ، وفى الجبهة بدأت أولى قصائده الشعرية فى الظهور . وبعد الحرب

(٨٦) ، (٨٧) إيفجينى فينوكوروف (العالم ذو الأبعاد الثلاثة) بمجلة الأدب السوفييتى فبراير ١٩٦١ .

Eugeni Vinokurov (The Three dimensional world), Soviet Literature monthly, February 1961.

الشعري بعيداً عن التبسيط والتبسيط الذي ساد الشعر السوفييتي لفترة أصبح من المستحيل معها التمييز بين أصوات الشعراء التشابه المكررة . ومن هنا فانه يعول كثيراً على بكرة الكلمات وعلى أهمية ابتعاث الدهشة التي فقدتها القارئ من طول تعامله مع الكلمات التي فقدت علويتها وقدرتها على الإيحاء . .

إذا ما أصابت الجملة الأولى التي تقع عليها عيناك ،

في هذا الكتاب الطريف المثير للفضول والذي تحتته بمضغ الصدفة على هذه الصفحة .

إذا ما أصابت هذه الجملة العظم منك ،

فلا تواصل القراءة

فربما تكون الجملة الثانية ، حريئة

وربما تقبّل كل شيء راساً عقب . .

احتفظ بهذه الجملة الأولى في عقلك ،

احتفظ بها طوال حياتك .

ولانه يعول كثيراً على بكرة الكلمات ، فانه يخشى ان يفتح السوق الى تحقيقى البكرة بالشعراء الى الخلط بين البساطة والتبسيط « فالبسطة ابد ما تكون من التبسيط . فقد يحقّق شاعر البساطة دون اى مبالغة أو إفراط في الطهرانية والتزمت . فالمجازات المتعددة والاستعارات والصور ليست مجرد زركشات مرصّية غريبة ، ولكنها عناصر جوهرية في التعبير عن الفكرة . فالقصيدة التي لا استعارة فيها ولا مجازات ولا مقابلات أو مقارنات ، قصيدة شاحبة ولا حيوية فيها . وهناك أيضاً الاقتصاد . . واقتصاد الشعر ينتمى الى اقتصاديات الوفرة والسخاء التي نجدّها في حركات الرقصين ، وليس الى تلك التي نجدّها عند الحمالين الذين يتقلّون شيئاً من النقطة (١)

الى النقطة (ب) « (٨٧) فالبسطة في الشعر أبعد ما تكون عن تجريدات الرياضيات الشاحبة وعن الاهداف الخطابية البينة . . ووفق هذه الرؤية للبساطة الشعرية أرسى فينوكوروف أولى أساسيات الرؤية الجديدة التي اكتسبت في أعمال الشباب مجموعة أخرى من الإنعاش والملاح ، والتي ارتها في نفس الوقت « قصائد فينوكوروف التي تقدم تحليلًا شعريًا لما يمكن ان نسميه بسحر وغموض الأشياء المألوفة ؛ وتحليلًا عميقًا لأغوار النفس الإنسانية . وذلك دون اللجوء الى الاستعراضات الشكلية المبهرة او الى التجريدات الإفاحية . ولكن باللجوء الى البنين الشعري القائم على المفارقات بين سلسلة من الظواهر المرتبطة بالوعي والادعى الإنسانيين . ويستمد الشاعر أهميته من حيويته وأصالته . . فال موضوع الداخلى عند فينوكوروف يمزج في أسلوبه وفي طريقته الخاصة في النظر الى الحياة ، ليصوغ لنا نوعاً خاصاً من الجمال الذي يتخلل كل شيء ، وهذه صفة من صفات الشاعر الحقيقي « (٨٨) وهذا النوع الخاص من الجمال هو ما يميز الجمالية الجديدة التي ولدت مع التجربة الشعرية الجديدة من الجمالية التقليدية . . ففي هذه الجمالية الجديدة نجد ما يمكن ان نسميه بالجمالية الظاهرية ، وهي التي تضع استايقاً الجمال واستايقاً القبح على درجة واحدة من الأهمية . ذلك لان « الشاعر يصور اى ظاهرة في عناصرها الشكلية وفي مصادها الاساسية معا . . ويجسد جوانبها غير المتوقعة وحتى ابعادها غير الجمالية ايضاً تحظى منه باهتمام شديد ، فمن نثار كل هذه الجزئيات يصوغ لنا الشاعر الجوهر الذي ينبو عن السورات الانفعالية التي تعتمد على الزخرفة الشعرية . وبهذه الطريقة فان الظاهرة لا تمنع نفسها للقارئ من خلال ثقيل لها انفعالياً ، بل عن طريق محاجاتها العقلانية « (٨٩) التي

البشعة بذكريات طفولتهم ، فكل افراد هذا الجيل كانوا في مرحلة الطفولة عند اندلاع شرارة الحرب . ولم يكمل أي منهم دراساته الجامعية الا بعد موت ستالين . وبدأوا جميعهم كتابة الشعر مع بداية ذوبان الجليد ، ولكنهم ارادوا بشعرهم جميعا أن يصلوا بهذا الجليد اللاتب الى درجة الفليان . لأن الاشارات الواهنة التي افلقت من اقلام شعراء النهضة الشعرية لم تستطع أن تستويع متطلبات الحساسية الجديدة ، او تعبر عما تعيش به اللحظة الحضارية ، التي بدأت تتخلق ملامحها المميزة قبل موت ستالين وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لحظة ظهور التناقضات التي طمسها سنوات تعرض الوطن للاخطار الداخلية والخارجية الى السطح . . لحظة ذبول عصر ، وميلاد عصر من نوع جديد . . كانت هذه اللحظة الحضارية المليئة بالنوتر والتناقض في ميسس الحاجة الى لغة جديدة وتناول جديد . . وكان الشعراء الجدد اكثر من غيرهم احساسا بعنف الانفصام بين الثورة العلمية التي بلغت عند بداية ممارستهم للشعر عصر الفناء ، والجمود الادبي الذي اوشك ان يعصف بحيوية الشعر الروسي ، ونحي عن ساحته افضل عناصره واكثرهم موهبة .

وحاول هذا الجيل الجديد من الشعراء ان يسطع بصيه الاجهاز على هذا الانفصام بين الرؤى العلمية والاجتماعية والثقافية التي تكونت خلال سنوات ستالين وبرغمها ، وعجز الادب عن التعبير عن هذه الرؤى او تمجيتها . بين تعقيد الحياة الحديثة ، وسداجة الاعمال الادبية التي تحاول ان تبترس قضايا هذه الحياة المعقدة في تبسيطات مخلة ، بين توق الجيل الجديد من القراء الى من يعبر عن هواجسهم ومشاكلهم وصوائهم ، وعجز الجيل القديم من الشعراء عن التعبير عن هذه الهواجس والصيوات برغم ادعاءهم الدائمة بأنهم يعبرون عن كل هذه الامور . . وكان لابد لهذا الجيل

توجه الى الوجدان عن طريق العقل ، وهذه خاصية بارزة من خصائص الشعر الحديث ، نلمسها بوضوح اكثر في اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس الشباب ، وخاصة لدى اندريه فوزنيسينسكى الذي يدعو اودن برامبو القرن العشرين .



الجيل الجديد . . ومؤامرة الشعر الروسي الحديث :

باستطاعتنا ان نسمى هذه السنوات بالنسبة للشعر الروسي ، بسنوات العبث الشعري ، او سنوات مؤامرة الشعر . ففي تلك السنوات التي بدأت مع بداية عام ١٩٦٠ والتي تمتد حتى الان ، يعيش هذا الشعر واحدة من ازهى فترات حيائه وابهاها . بعد ان نفخ من كاهله ركام الجليد الكثيف الذي تراكم فوقه عقب موت ماياكوفسكى ، وتراجع بابتزناك الى منطقة الصمت . وحلت الجدوة الشعرية الخافية التي تمهدا باسترنالورفاقة من الباسترناكين القدامى ، والتي تمهدتها انا اخمانوفا ثم حاول طلائع النهضة الشعرية التي تحدتنا عنها قبل سطور ان ينفثوا فيها الروح وأن يعيدوا اليها التوهج والتائق . ثم اندفع مع جيل الشبان في الستينات الى مركز الصدارة في قيادة الثورة الادبية التي تمردت على كل مثالب الثلاثينات والاربعينات والخمسينات . . وبدأت ارهاصات هذه الثورة في السفور في اواخر الخمسينات . ثم امرت عن نفسها بوضوح مع مطلع الستينات . حيث بدأ مع ابداعات جيل جديد من الشعراء ان لغة حساسية جديدة ومنهج شعري جديد تظهر بعيدا عن كل التصورات القديمة وضدها . . كان هذا الجيل مايزال غضا منلما مات ستالين ، ومن هنا لم يشهد أي من افرلده سنوات البناء العصبية ، ولم يقاس احد منهم من عذابات الحروب وان اخلطت صورها

تكن ثورة الشعراء أو مؤامرتهم شيئاً مفاجئاً بالنسبة للكثيرين ، بل كانت شيئاً متوقفاً ومتنظراً . تمتد جذوره في تاريخ الشعر الروسي الى عمرد بوشكين على الواقع السياسي والاجتماعي المحيط به ، والى ثورة ليرمينتوف الرومانسية على قاتلى بوشكين وعلى الحكم القيصري ، والى استشراف بولوك لاجنة المستقبل وهي لما نزل نلدا غامضه تلوح في الافق البعيد ، والى الإنشقاقات المتعددة التي شقت عصا الطاعة في وجه الرمزية ، والى التمرد الصامت الذي رفع لواءه باسترنك ورفاقه . . الى كل هذا التاريخ الطويل الذي عاشت فيه الحيوية المأساوية تنتمي ثورة هؤلاء الباسترنكيين الجدد الذين انحدر معظمهم من طبقة باسترنك أو خرجوا من قطاراته الباكرة . وكان الشعر هو المدعو الى قيادة هذه الثورة لأن الرقابة التي كان يتعرض لها النثر كانت تقلم اظافر كل طموح في التحرر والتجديد . ولأن الشعر صغير الحجم سهل الحفظ سريع الانتشار بصورة شفافية ، فضلا من براعته في التخلص من كل القيود الرقابية ، ومن هنا كان هو المرشح من بين الفروع الادبية المختلفة للاضطلاع بهذه الثورة أو بالأحرى هذه المؤامرة .

ومن البداية يجب ان اوضح السبب الذي بدعته الى اطلاق اسم مؤامرة الشعر على هذه الحركة الشعرية الهامة . . خاصة وان اسم المؤامرة يرتبط دائما في الالذهان ببعض القيم والتصورات المتخلفة والسيئة . لكن المؤامرة في عالم الفن غيرها في عالم السياسة . فتبدلت كل الحركات الفنية الباهرة بمؤامرات خائفة ومحبوكة مهدت لها الطريق واذنت بلحظة الانفجار . ومؤامرة الشعر في روسيا تستحق هذا الاسم عن جذارة لانها نسجت خيوط ميلادها بصبر ودأب كبيرين ، واطلقت قبل انفجار شرارتها المكتسحة مشرعات الباليونات في الهواء لتختبر الجو وتستطلع نوعية

الجديد لكي يجهز على هذا الانفصام من ان يقدم شعراء جدادا في كل شيء فلفتهم وصورهم وموضوعاتهم وقضاياهم . . وهذا هو ما فجر ثورة الشعر في الستينات ، وقدم معها جيلا جديدا على درجة كبيرة من الاهمية في تاريخ الشعر الروسي . . ويقف في طليعة هذا الجيل من الشعراء الثوريه فوزنيسينسكي (١٩٢٣ - Andrie Vaznesensky) واناتولي بريلوفيسكي (١٩٢٤ - Anatoly Prelovsky) وايغور فولجين (١٩٣٥ - Igor Valgin) وايغان دراتش (١٩٣٦ - Ivan Drach) وبيلا اخمادولينا (١٩٣٨ - Akhmadolina) وجوزيف برودسكي (١٩٤١ -) وغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من تحقيق واحدة من اكبر المؤامرات في تاريخ الادب الروسي . . مؤامرة الشعر التي اطاحت بالفاهيم القديمة للشعر ووظيفته ، وردت الى شرايين القصيدة الروسية المعاصرة . . وحقت نبوءة تفاريدوفيسكي التي طالما بشر بها كثيرا في قصائده ، وطالما نال الى ان يعيش سنوات تحققها . .

شيء واحد اتفق اليه . .

ان يكون هناك دائما شعراء ،

شعراء عديدون وهو يون ممتازون ومختلفون ،

وان تقبل جموعهم الي في وقت قريب ،

لترضى بين ذراعي المفتوحتين . .

ولم تكن هذه الرغبة او النبوءة التي تترنن الموهبة والتميز بالتفرد والتباين ، شيئا يبعد التحقيق . فقد كان تفاريدوفيسكي يبصر تحت عينيهِ عشرات البذور الجنينية التي كانت تشي بان اوان التبرعم قريب ، وان هذه الوضعات القليلة الواحة توشك ان تتجمع لتطلق شرارة متوهجة قوية تعيد الى جلوة الشعر الخالية التائق والوهج . ولذلك لم

وتمنع الأجيال القادمة من أن تشير إليه بأصبع الاتهام قائلة .. ولذا الصمت ! .. أما كان الأجدر به أن يقول كلمته ويعضى ، مهما كلفته هذه الكلمة ! ..

وقد تركت هذه الرغبة الحقيقية في البوح، وصراعها مع رغبة حقيقية في الكف عن الإفشاء ميسمها بوضوح على حركة الشعر الروسي في العقود الأخيرة ، إلى الحد الذي لا يمكننا معه دراسة هذا الشعر دراسة جادة دون أن نأخذ في اعتبارنا هذه الحقيقة . لأنها لم تترك ظلمها على مضمون هذا الشعر وحده ، وإنما على كل أدوات الشاعر وبنان القصيدة عنده . وهي التي جعلت تعبير مؤامرة الشعر أكثر ملاممة للدلالة على حركة الشعر بعلومستالين من تعبير لورة الشعر . فقد حرص الشاعر على أن لا تنطلق قصائده كالكشاف ، ولكنه عمد إلى أن تتسلل بهدوء ويمراوغة إلى القارئ والسلطة السياسية معا . فهناك فرق كبير بين شعر يريد أن يهدم وأن يحرق وأن يشور كاشعار المقاومة ، وشعر يريد أن يصلح وبنه ويبحث الأضباب الضارة والمفاهيم المشوهة . . لذلك تجملت خيوط مؤامرة الشعر التي انفجرت في الستينات بأنانة وداب كبيرين . وهذا هو السبب في أنها احتاجت إلى سنوات طويلة حتى نضجت وانجبت لنا هذا العدد الكبير من الشعراء الموهوبين وفي مقدمتهم الشاعر البارز العظيم **أنغريه فونيسيستسكي** ، الذي اعتقد - ويعتقد كثيرون غيري - أنه لو لم تنجب هذه الحركة سواء لكفاه فخرا . والذي يرى معظم النقاد أنه علامة بارزة في لوحة الشعر العالمي بأكمله ، وأنه سيحتل مكانه سامقة في تاريخه . فقد ابتعد الشعر الروسي من سيانه الطويل واستطاع أن يعيد إليه ، مع رفاهه ، صوته الأصلي الذي خبا تحت ثقل الجليد حتى أوشك أن يخمد . وقد يبدو للوهلة الأولى ، وكثرة الجود التي سبقت هذه المؤامرة الشعرية ومهدت لها ، أن حركة الشعر الجديد تنطوي على انبثاق مفاجئة غير متوقفة ، أو

الأثر الذي يمكن أن تخلفه مثل هذه البالونات الاستطلاعية على شتى المستويات ، واستطاعت أن تعرف أكثر الظروف ملائمة للاسفار عن ارهاصاتها وعن التباشر الواشية بيلادها المرتقب . وقد وضعت هذه العملية الشعر في محاورات ومداورات دائمة مع السلطة من جهة ، ومع جماهير القراء من جهة أخرى . ووجد الشاعر نفسه في موقف حرج .. فهو مؤمن بالاشتراكية لأنها طريق الخلاص الحقيقي من هومو المجتمع البشري الرئيسية ، ولكنه في الوقت نفسه متناقض مع معظم مفاهيم وتصورات السلطة الاشتراكية في ميدان الأدب عامة والشعر خاصة . ولا يستطيع أن يبروكل الأخطاء إلى جهود القائمين على التنفيذ أو قصورهم لأن المسألة أعمق من ذلك بكثير . . وهو في الوقت نفسه يريد أن يكسب إلى صفه القراء دون أن يتلمق في أعماقهم السخط أو المداينة . وهو - الشاعر - يشاهد كذلك البناء التامم الذي تنجزه الاشتراكية في بلاده في شتى المجالات ، ولا يستطيع أن يبعد هذا البناء حق ، وإن حجز في الوقت نفسه عن التفاضل من أخطائه ، فالببناء للبشر لا يبرر أبدا إهدار بعض حقوقهم أو التضحية بهم . ولكن هذا البناء وتلك التضحيات لا تدور في عالم مطلق ، ولا لاستطاع الشاعر أن يحدد موقفه فيه بوضوح ، ولكنه يدور في عالم ملوq بقوى معادية تحاول أن تنهش لحم الثورة ، وتمتص أن تجهز عليها . ولو رفع الشاعر صوته من أجل الاحتجاج البناء فإن هذه القوى المعادية - التي يصورها إفسار الجود في أضماق حجمها الطبيعي - لن تلبث أن تتلف هذا الصوت ، تطمس الجانب البناء فيه ثم تضخم الجانب الهدام عبر عشرات الأبراق . وقد رفض الشاعر دائما أن يتناقض مع الثورة ، وتقبل الكثير من القيود التي كبلت صوته من رهبة أحيانا وعن اقتناع غالبا . ورفض في الوقت نفسه أن يطلق هبر كل الاسوار التي أقامتها من حوله السلطة ، والتي أقامها هو من حول نفسه ، بعض الصيحات التي تحدد موقفه

شعرائها الموهوبين .. ولدتها بفوزنيسنسكى
لأنه « الموهبة الأكبر بين كل هؤلاء الشعراء ..
 حيث يستمد قيمته من كونه أكثرهم احتفاء
 بالناصر الجمالية ، فقد بدأ يستعيد توجه
 الشعر الروسى بعد سنوات الخمسينات في
 سطور تجريبية تذكرنا بأعمال باسترناك الأولى
 أو بالأعمال الناضجة لمايكوفيسكى « (٩١)
 .. بل وتجاوز رؤى باسترناك الشيفة الى
 آفاق لم يسمع فيها وقع لقدم روسية من قبل .
 آفاق تذكرك بتلك البقاع المذبة التي اقتحمها
رامبو أو هنرى ميشو أو سان جون بيرسى ..
 آفاق يستحيل فيها الشعر الى نوع من النبوة
 حيث يماثل الحدس مشارف المستقبل ،
 وتستشرف الصور مالا لاداميه عبر الاحلام ،
 وقد اطل هذا النصح الشعري برأسه منذ
 قصائد فوزنيسنسكى الأولى . ففى عام
 ١٩٤٥ ، وكان لما يزل في الواحدة والعشرين من
 عمره ولما ينشر في عدد قليل من القصائد في الصحف
 والمجلات الاقليمية ، أرسل له باسترناك خطابا
 يثنى فيه على قصائده الأولى تلك ويدعو للضور
 لرؤيته .. يقول فوزنيسنسكى « منذ ذلك
 الوقت لم ابتعد عنه . انتقلت الى بريديكنو
 حتى اظل بالقرب منه ، ومكثت بها حتى موته
 وعندما مات ، أحسست ان شخصا قد رحل
 من داخلي ، انتزع من كياني . وشعرت بانني
 وحيد للغاية ، ورغبت في أن اموت . لكننى
 فكرت بأنه لا بد أن يتابع شخص ما عمل
 باسترناك الوحيد - ولذلك فقد قال لى منما
 سألته عن أساتذته - ان باسترناك هو أساتذتى
 الوحيد » (٩٢) .

وعندما كان فوزنيسنسكى في الرابعة
 والعشرين من عمره ، طالبا بمعهد موسكو
 للأشاعات المعمارية ، ظهرت أولى مجموعاته

انها كما يحلو للكثير من الدراسات الغربية ان
 تصورها ، نبتة غريبة شيطانية مفاجئة ،
 ظهرت ذات ليلة في سهوب روسيا الشتائية
 الجرداء .. غير ان من يتعرف على التنوعات
 المتعددة لأصوات الشعراء الجدد من
 فوزنيسنسكى حتى عزيزوف وهو أصغرهم
 سنا - ولد ١٩٤١ - يحس بان ثورة هؤلاء
 الشعراء يرغم يفاجئهم لثورة عاقلة وافرة
 الخصب والعطاء . لأنها تحاول بالدرجة الأولى
 ان توقظ الروح العظيمة للشعر الروسى من
 سباتها الطويل ، لا ان تجهز عليها وتقيم فوق
 انقاضها بناء منبت الصلة بهذا التراث العظيم .
 كما تحاول في الوقت نفسه الاستفادة من كل
 القيم الإيجابية التي أرساها الشعراء الكبار في
 أرض الشعر الروسى بعد الثورة . وقد ترك
 معقل هذه الثورة وومها ظللا خصبة لنوع
 معظم إنتاج الشعر الحديث بالصورة التي
 اضطرت الجميع - داخل روسيا وخارجها -
 الى الاعتراف بها والنظر اليها بغفر وإرتياح .
 « فلو التفتنا الى الشعر الذى ولد مع هذا
 الجيل الجديد فسنجد أنفسنا بإزاء لوحة زرية
 بالانفعالات ، والمواطف الإنسانية . وبرز
 ملامح هذه اللوحة الشعرية هو الاحساس
 الناضج بالمسؤولية الوطنية ، والدفاع الذى
 ينم عن صدق وإصالة ، والتعبير المباشر بالصور
 عن الانفعالات والمواطف البشرية ، والعلوية
 الرقيقة التي تتجه صوب غنائية ذات إبعاد
 فلسفية سامية ، والتي لا تحول باى حال من
 الأحوال دون التنوع الكبير في التجربة والأسلوب
 او دون خصوصية التنفيصات والإيقاعات لدى
 كل شاعر » (٩٠)

**وحتى نتعرف على حقيقة هذه الحركة
 الشعرية لا بد من الترتيل قليلا عند بعض**

(٩٠) . ٢. كارياجوف الاشتراكية والثقافة (ص ٩٨ .

(٩١) ج ٢٠ . كومن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ٢٢٩ .

(٩٢) ، (٩٢) بارتشيا بليك (أصوات جديدة في الأدب الروسى) مجلة (الكواكبر) أبريل ١٩٦٤
 Patricia Blake, (New Voices in Russian Writing), Encounter monthly, April 1963.

القاريه ، برغم شفافيتها المفرطة وعلوبتها الى جهد عقلى حتى يتمكن من سبر اغوارها واستكناه كافة ابعادها . والتي تعتمد على الاسلوب التركيبى في البناء ، ذلك الاسلوب الذى تصبح فيه للفرافات التى يتركها الشاعر بين المقاطع دورها ومعناها ، والذى يستمد طبيعته المتراكبة والمعقدة في صياغة الصور وبنيان القصيدة من طبيعة الحساسية التى يستلهمها ونوعية القراء الذين يتوجه اليهم . . . اذ يقول الشاعر في رسالة الى صحيفة (التايمز) « ان معظم قراءه من المثقفين التكنولوجيين - كالاطباء والمهندسين وطعام الدرة والجيولوجيين - هناك ملايين منهم الآن في روسيا . كثيرون منهم يعملون في الاقمار الصناعية وفى كثير من الآلات الضخمة المعقدة ، وهم يريدون من الشعر ان يكون مقدما هو الآخر . انهم لا يجدون اية فائدة في القوانين الانشائية ، ولا في الاشعار السقيمة الموقعة » ٩٣ « وشعر فوزينيسكى هو هذا الشعر المعقد الذى يريدونه . . . انه شعر معقد كتعميد الآلات الحديثة ، بسيط كبساطة القوانين التى تحكمها ، جميل كجمالها ، فجمال شعره ليس ذلك الجمال النابع من البدائية او البساطة . ولكنه الجمال المنبثق من التعميد او التركيب لقد ذهب فوزينيسكى بدعوة مايكوفيسكى العظيم للشعراء ان يروا الجمال في الاشياء الجديدة الى اتفاق بعيدة فلم ير الجمال في تفاصيل الحياة الجديدة ، بل في جوهرها . وجعل شعره مقدما كتعميد الآلات المعقدة ، مصقولاً كسطوح الاقمار الصناعية والصواريخ ملتصها كجوف افسران الصلب التى تنور في جوفها حرارة مئات الشمس ، ولكنه رقيق كتبنة غضة او كرهرة فتمتحت توا .

ويسمى فوزينيسكى مجموعة من قصائده « بالاشطحات » ، كما يصفها بأنها منولوجات موقعة بزودهااو يعلق عليها بالاشطحات . وهذه مرتبطة بالموضوع الذى يتناوله والذى يعالجه بطريقة بنائية فورية . ويملى فوزينيسكى

الشعرية (ت. ي. ١٠٤) عام ١٩٥٧ قوبلت بدشة شديدة ، وحظيت باحتفاء القراء والنقاد معا . ومع انه لم يفكر في ان يصبح شاعرا محترفا ، غير ان مجموعته الشعرية الثانية مالت ان ظهرت بمد عامين بعنوان (السادة ١٩٥٩) لم تتابع المجموعات (فسياف ١٩٦٠) و (الشكل المخروطى) ١٩٦١ و (الكشمري المثلث) ١٩٦٢ و (ضد العالم) ١٩٦٤ و (اوزا) ١٩٦٥ و قلباخيل ١٩٦٦ ، وعدد آخر من القصائد الطويلة والدواوين كان آخرها (نظرة) ١٩٧٢ . عبر كل هذه الدواوين اصبح فوزينيسكى واحدا من اكثر الشعراء شعبية وسط القراء ، ومن الشعراء القلائل الذين يسلم الكبار بموهبتهم ، لم تخط شعبيته حدود وطنه وترجمت اشعاره الى لغات عديدة فتلقيها القراء في مختلف البلدان بدشة وشغف . . لانهم وجدوا فيها شيئا خاصا منفردا يلائم ايقاع هذا العصر وتعميده وينعكس بعض هذا الاهتمام الذى يحظى به في روسيا في قصيدة فيكتور بوكوف - وهو من شعراء الجيل السابق - عنه .

ياميزى اندريه . . يامفى الملائن

دغدغ اذنى باشعارك ،

فتاثيرها على كالحب نفسه ،

تميدنى من جديد ، فتيا وبافعا

اوه . . كم احبك . . انت . . بابرعى
الاخضر المبكر

واحس في عروى الشفافة ،

بانسياب صوتك الغضى الصغير

الذى شهد الجميع بتألقه وتقاله .

فقد تركت دراسة فوزينيسكى المعمارية بصماتها على شعره في هذا البناء المتساق المحكم لقصائده ، تلك القصائد التى تحتاج من

ويوغم هذا الاحساس الحاد بوظيفة الشعر، فان فوزيسينسكى لا يفسح بالقيم الشعرية من اجل تحقيق هذه الوظيفة بأى حال من الاحوال .. انه « لا يسمى الاشياء ولا يوضع الافكار ولا يستلقى تسولا تحت منحدرات التسلسلات السببية او المنطقية ، ولا يفقد اسلافه المظلم ، فليس باستطاعة أحد ان ينسخ خضرة الفردوس .. ولكنه يميظ اللثام عن وجه النجوم المخبوءة ، متناسيا الحقائق المتعارف عليها ، خالقا العلاقات غير المألوفة بين المخلوقات والاشياء ، مستبدلا الایحاء بالبرهان والتمرد بالخضوع ، دائرا حول الموضوع ، فالرمز يفقد كل قيمة فنية اذا ما كان واضحا وجليا .. وليس الرمز بالنسبة لفوزيسينسكى مجرد حيلة ادبية فالتقصية ، عنده ليست قضية التعبير من فكرة بخلق معادل موضوعي لها يبرر عنها بصورة غير مباشرة ، ولكنها خلق او اكتشاف العلاقات بين الابعاد المختلفة للحقيقة التي تعجبنا عنا الفتنا لالاشياء . والشاعر يربنا الحقيقة من طريق اعادة ترابطها في داخل وعينا » (١١) ومع انه من الصعب علينا نسبر اغوار شعره باجتراء ابيات منه ، فان من الضروري ان نقرا بعضا من ابياته في قصيدة (الخريف) ..

انها مازالت صغيرة ، ترتجف من البرد ، لكنها مستفكر :

كيف تحمل شجرة التفاح الفاكهة ، وكيف تنجب البقرة البنية المعجوز عجلا ،

وكيف تختلج الحياة في تجاويف اشجار السندبان الضخمة ،

من قيمة الموسيقى في القصيدة، ويهتم اهتماما خاصا بالتقنية والقضية الداخلية والسجع والإيقاع ، مثل إيقاع الرقص وإيقاع المارشات الذي يستلخذه في قصيدة (ستريتيز) للنقد الشعري والاجتماعي . او الإيقاعات الفاضية التي تمكن ابياته بان الفنان الخلاق هو دائما حكم على عصره كما قال في ديوانه (السادة) وهو كميهندس وشاعر لديه احساس لا يخطئه بالتكنيك ، ورؤية حادة حساسه للخوارق والمعجزات يلاحظ عبرها ذاته كما يلاحظ الآخرين والعالم الخارجي .. انه - كما يقول في احدي قصائده - طيف .. سبع ذوات تسكن فيه . وتبدأ القصيدة عنده دائما من حيث يتم الوعى بالصدوع ، بالجسور ، بالارباطات المنصصة ، بالتكسارات .. انها تكشف الواضع الجريئة ، تهاجم الجمود ، تأسو الجراح ، وتظل القصيدة دائما في منطقة الجروح هذه ، وكأنها قد انجلبت اليها بفعل السحر » . (١٢) وهذا ما يؤكده فوزيسينسكى بنفسه عندما يتحدث من تصوره الخاص لوظيفة الشعر حيث يرى « ان الشعر يقف اليوم حيث يكون الألم ، وحيث يشعر الناس بمشاعر الألم التي تشير الى التغيير أو تستلزم التغيير . ان على الشاعر ان يفعل ما يفعله الطبيب فيعتبر على مركز الألم ويشخص امسيابه .. فينبغي ان يوجد الشاعر وان يكون الشعر حيث يتألم الناس وحيث يتألم الوطن او الشعب وحيث يحس الناس بمذاب الحب احساسهم بمذاب الحرب .. وقد شعر ماياكوفسكى بهذا الواجب ، وحمل رسالته كما حملها يسينين وباسترناك وجاروليا لوركا وغيرهم من الفنانين الذين نعرف اشعارهم وحياتهم » (١٣)

(١٤) ، (١٥) والتر هالير من كتابه (القصيدة ومؤلفها) ، ميونخ ١٩٦٩ ، ص ٢٨٨ ، ٢٩٢ . واقتضات من هذا الكتاب ترجمها عن الألمانية ، المصديق الدكتور سيد الفارماكووى .

Walter Hallerer, (Ein Gedicht Und Sein Autor, Lyrik und Essay), München, 1969, pp. 288, 292.

(١٦) ، (١٧) بير فورجوس ، الجيل الجديد في الشعر الروسى ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٢ .

جديدة بين الأشياء والكائنات ، تتحول فيها الأشياء الجامدة إلى كائنات حية تنبض وتحرك ، بينما تتحول الكائنات في بعض إلى أشياء جامدة .. وخلال عملية الاستلاب هذه يبنى الشاعر قصيدته . وهي قصيدة تعيش مقامرتها داخل اللغة « لأن فوزنيسينسكى ولوع باللبس بالألفاظ ويجرسها . يحاول أن يخلق من أصواتها مناخاً ملائماً لتجربته . لأنه يقيم علاقات بين الكلمات والحروف كتلك التي يخلقها بين الأشياء والكائنات » بصورة تجعل تجربته أقرب إلى التجارب السريالية من حيث سيطرة نشوة الكلمات عليه ، وحيه للمراوحة بين الحروف المتشابهة مما يؤدي إلى تجزئة إيقاع البيت نتيجة حركته وسرعته، وعشقه للتلاعب بالكلمات بنقض النظر عن مضمونها أو دلالاتها » (١٧) ولا يمكن أن يترك سر هذا المشق للكلمات وهذا اللعب بأصواتها إلا ما يعرف اللغة الروسية ، قصيدته (جويبا) تعتمد مثلاً على تكرار أصوات حرفي (س) و (ر) في جميع كلماتها ، وصوتها في اللغة الروسية يبدو وكأنه نوع من اللذبات الوجبة الحديثة (١٨) التي تصوغ صوت القصيدة ، وهو فعالية أساسية في تشكيل معناها ، والاهتمام بصوت القصيدة شيء غير الاختفاء بمتنار النظامية المألوفة ، لأنه هنا جزء من بنيان متساوق معقد وليس مجرد نغمة تتكرر في أطراد سقيم « ففي الشعر كما في العمارة نحتاج إلى درجة عالية من المهارة التكنيكية ، لأنك تستطيع كمعماري أن تشيد مبنى كاملاً فوق رقعة صغيرة جداً من الورق. ولأن الشعر شيء غير النظم ، لكل تلميذ بلغ السادسة عشرة من عمره يستطيع أن ينظم بمهارة فائقة ، أما الشعر الحقيقي فنان المستقبل يرقد في ذاكرته » (١٩) وكان

وفي المرامي ، وفي البوت ، وفي الفنايات التي تتخلها الرياح ،

وفي حبة القمح الجبلى بالإنبات ، عندما تدوسها دجاجة الغابة ،

وسوف تلطف السموع .. لأنها محمولة بالرغبة .. همس :

ما قيمة هذه الأشياء بالنسبة لى ، يداى ؟ .. نهداى ؟

واى غرض فى أن أميش مثلما افعل ؟

او قد الوراق ، واكرر نفس الاعمال اليومية المعتادة .

اما انا .. فسوف احتضنها ، انا الذى لا أستطيع

ان ادرك احساسها ، الا عندما تتساقط فى الخارج ،

اولى زخات البرد ، وتتحوّل الحقول الى حقول من الألمنيوم ،

تتخلها بعض السواد .. السواد والرمادى ، وآثار أقدامى سوف تتجه صوب محطة

السكة الحديدية .

ففى هذه القصيدة لا يقدم فوزنيسينسكى خريف الأشجار الجرداء ، أو الإغصان الدابلة أو المواطن الباردة . ولكنه يقدم تنويعات عديدة من لحن خريفى آخر ، هو خريف الأعماق البشرية . وهو لذلك يلجأ منذ اللحظة الأولى في القصيدة الى تهشيم التتابع المنطقي التقليدى للأشياء . ولا يستعصى منه بأى نوع من التدايمات ، بل يخلق علاقات جديدة بين جزئيات متناثرة ، لا يلوح للوهلة الأولى أن هناك أى ترابط بينها .. أنه يخلق علاقات

(٩٨) راجع لـ . زيلينسكى (الأدب السوفييتى القصايا والبشر) ص ١٦٧ .

(٩٩) انمريه فوزنيسينسكى (الكتاب الثمان يتصلون عن انفسهم) بجلة (الأدب السوفييتى) ديسمبر ١٩٦٢ .
Andre Voznesensky (young writers about themselves) Soviet Literature monthly, December, 1962.

ايفتوشنكو . لكنه لا يستطيع ان يجاربه في مروضه الاستعراضية - لقاء الشعر ، ولا في الضجة الدعائية التي يحسن احاطة نفسه بها في روسيا والعالم الغربي على السواء ، باعتباره المعتل الشرعي لثورة الشعر ولحركة التفتح والحرية ، التي يعيشها الادب الروسي منذ ذوبان الجليد . . ولم يكن غريبا ان يتزعم هذا الشاعر الاستعراضى المولد في اكثر مناطق روسيا برودة مرحلة ذوبان الجليد . . فقد ولد ايفتوشنكو في سيبيريا في ١٨ يوليو ١٩٢٢ عند ملتقى الخطوط الحديدية في زيمبا التي جعل اسمها عنوانا للتصيدة الطويلة التي اربح فيها لحياته . وزيمبا مكان صغير بالقرب من بحيرة بايكال ، امضى فيها سنوات طفولته الاولى لم ينتقل الى موسكو ، لكن مقامه بها لم يطل الا قليلا ، لما لبثت الحرب ان اندلعت ، واقترب الجنرال الالماني جودريان بجيوشه من موسكو ، فعاد مع أسرته من جديد الى زيمبا ، ولكن بعد ان تركت الحرب في اغوارها صورها التي لا تنمحى . والتي تختلط فيها رؤى الطفل الذي « شقيق مراقبة الانوار الكاشفة » وهي تمد اصابعها في سماء موسكو ، وكان الجبور لا الخوف يصيبه حين يسمع صفارات الانذار وهي تدوى في سماء موسكو ، وكان يحسد الكبار لانهم حصلوا على هذه الخوذات الانيقة وتلك المعدات ، وارسلوا الى تلك البلدة الميرة للخيال التي يسمنونها الجبهة » (١٠١) . . كانت تختلط رؤى هذا الطفل الجبور بغربة الحرب بالصور القائمة التي وعثها ذاكرته لأمراس الليلة الواحدة التي كانت تعقد بسرعة وعلى مجل لمن يتسلون اوامر الاستدعاء للجيش . . وبعد الحرب عاد مرة أخرى الى موسكو حيث التحق بمعهد جوركي للأدب في الخمسينات وبدأ محاولاته لنشر قصائده في مجلات الشبيبة او مجلات الرياضة . وقبل

فوزنيسينسكى على وصى كبير بهذه الحقيقة منذ بداية أعماله الشعرية . فمعد دواوينه الأولى كان شعره « ديناميا ، غنيا بالألوان والملمحات البارعة ، وفي كثير من قصائده نجد ان صوره بالقوة التعميد . . وان العصب الاساسي في شعره هو الاحساس بالخطر على مصير هذا العالم غير الآمن في العصر اللئيم . ولكن فوزنيسينسكى في نفس الوقت ليس متشائما . أما في اشعاره الأخيرة فان اهتمامه الخطيرة لهذا العالم المليء بالكاذب ، والنفاق ، والعنف والخضوع تتفاصل مع العناصر الاساسية للاخوة الكونية » (١٠٠) وفي ديوانه الاخير (نظرة) نجد ان هذا الشاعر - كما يقول فاليري ديمتيف - لا يفكر بنظره نحسب ، بل يسمع به ايضا ، وان الشعر عنده تركيب رؤيوى وسمعى ، وان هذا هو اساس الوعى الفنى المستقبلي . ويعتمد الشاعر في تكوين شعره على جمع الالوان والظلال المتضادة في وحدة متجانسة هي جوهر العملية الجدلالية عنده ، ولفته برغم تعقدها الشديد ، لغة شعرية شفافه موحية .



اذا انتقلنا بعد ذلك الى ايفتوشنكو منجد ان شعره اكثر سهولة من شعر فوزنيسينسكى وربما اكثر منه سطحية . ومنجد انه ظهر بمصاحبة ظاهرة عودة الشاعر الى مركز الحياة الاجتماعية ، ولذلك اصبح نجما من نجوم هذه الظاهرة ، يلتقى شعره في المحافل العامة فيتجسس للاستماع اليه آلاف من عشاق الشعر . وليس هذا التالى الاجتماعي حكر على ايفتوشنكو وحده ، ولكنه ظاهرة عامة اصبح ايفتوشنكو علامة عليها . . فزيمبا كان فوزنيسينسكى اكثر جماهيرية برغم كل تعقيداته ، يتلف القراء على دواوينه أكثر من

(١٠٠) فلاديمير اوجنيف ودورين دوتيرج (غسومشاهرا سوفيتيا) ص ١٢٢ .

(١٠١) ييجين ايفتوشينكو (حيالى) ترجمة كامل زهير ، بمجلة (الهلال) ، عدد مايو ١٩٦٧ .

ابتها الكومندانتة

انهم يتاجرون بك ويرفعون الاسعار ،
 لكن اسمك العزيز ، يباع بشمن بخس جدا .
 فبمعني هاتين - لايفرهما ، ايها الكومندانتة ؟
 رايت في باريس صورتك ، والبريه تملوه
 نجمة ،
 على السراويل الحارة لآخر موضة ،
 ولحيتك ايتها الكومندانتة ، على الاقراط
 والمشابك والصحن
 كنت شملة صافية من الحياة ،
 فاذا بهم يحولونك الى دخان فقط
 لكنك هويت يا كومندانتة ، باسم المدالة
 والثورة ،
 لا لكى تصبح اعلانا ، لتجارة دماة (اليسار)
 .. (١٠٢)

واذا كان فوزنيسينسكي متأثرا بسولوفيفوف
 وبلوله والرمزين ، وباشراقسات باسترناك
 الروحية ، فان ايفتوشينكو اكثر الشعراء الجدد
 تأثرا بالتماعسات ماياكوفسكي ومفارقاته
 العادة ، وصوره التي يستقيها من تفاصيل
 الحياة اليومية الجديدة . و « شعرايفتوشينكو
 بارع الصقل وايجابي ، وايقاعه منتظم يسهل
 توقفه والسيطرة عليه . وهو ايقاع غنى
 بالعمق والايحاء ، ولا يمد كثيرا الى ترخيم
 نهايات السطور او تقفيها ، بل يتركها طليقة
 عبر التعميد النهائي للعمل الشعري . ويفرل
 شعره في بحر من التاملات والافكار المتغيرة
 التي تتحول وتبديل من دقيقة الى اخرى ، من
 التوتر الغرائبي الى التامل الدلالي شبه النوم .

ان يكمل دراسته الادبية نشر ديوانه الاول
 (الثلج الثالث) عام ١٩٥٥ ، وتلاه (شارع
 التحسين) عام ١٩٥٦ ثم (الواعد) ١٩٥٧
 الذي احتوى على قصيدته الطويلة (مفترق
 الطرق الى زينا) وهي القصيدة التي هوجم
 بسببها الشاعر والديوان معا ، وبدأ النظر
 اليه كواحد من الشعراء المتعمردين . وفي عام
 ١٩٥٩ صدر له ديوان .. هما (قوس قرح
 والقيثار) و (قصائد من سنوات العذاب) وفي
 العام التالي ظهر ديوانه الهام (التفاحة)
 ١٩٦٠ الذي هوجم كثيرا ، ووصفت قصائده
 بالتحلل والفردية ، والانمازية . ولو حدث
 هذا في ظروف اخرى لمنع ايفتوشينكو من
 النشر وصودرت اعماله .. لكن الانفتاحية
 الشعرية كانت قد تأكدت ولم يمد بالامكان
 العودة الى الوراء مرة اخرى .. فظهر بعد
 ذلك ديوانه (ورلة ستالين) ١٩٦٢ ثم (محطة
 براتسك) ١٩٦٥ ثم (هذا هو ما حدث الان)
 ١٩٦٦ وبعد ذلك صمت لبضع سنوات ،
 وواشك ان يصبح شبه ملعن .. لكنه عاد
 مرة اخرى الى الكتابة عام ١٩٧٠ ونشر ديوانه
 (تتساقط الثلوج شتاء) وسافر الى كوبا والى
 امريكا اللاتينية في محاولة منه لاستعادة حيويته
 وتجديد شعره ، وكان حصاد هذه الرحلة
 ديوان و (ديبروتاج من قارة الاصل) ١٩٧١
 الذي يذكرنا في بعض قصائده بصور جينيلوف
 الشعرية الحارة الفنية بالالوان بعد رحلته الى
 افريقيا .. ولكن ايفتوشينكو يمزج حرارة
 جينيلوف بكل سمات شعره المصرية من زلع
 بالمفارقات الساخرة ، واهتمام بتفاصيل الحياة
 اليومية ، وابرار للعناصر التكميكية في الموضوع
 الذي يتناوله .. فعندما يتحدث عن جيفارا
 يتناول الجانب المسافر من مأساته ..

وايفتوشينكو بشكل اساسي خليط متنافر ،
تتوحد فيه مجموعة من الاشياء المتطرفة « (١٠٦) »
وهو من هذه الناحية شبيه بماياكوفيسكي
ايضا ، وتوشك هذه السطور من شعره ان
تكون منتزعة من احدى قصائد ماياكوفيسكي .

اسمع وأنا غارق في فراشي
عاصفة الثلج وهي تحاول ان تقول شيئا
والحافلات في حفيف الثلج ، تدمدم كحل
قصتها بآية ،
واللائعات الممزقة تحاول ان تمس ،
وعلى السطوح تحاول صفائح الحديد ان
تصرخ
والماء يحاول الفناء في الانابيب ،
واسلاك الهاتف تن هازجة .

لكن ايفتوشينكو مع ذلك ليس صورة
مكررة من ماياكوفيسكي ، ولكنه صوت
شعري له تفرد واصالته فالى جانب تأثره
بماياكوفيسكي نلمس اصداؤه واضحة من
همنجواي الذي يحظى باهتمام الجيل الجديد
من الشعراء جميعا ، وان كان ايفتوشينكو
اكثرهم تأثرا به . . واكثرهم استفادة من جملة
المباشرة العادة . ومن رؤيته عن المجالدة
الانسانية في عالم ملء بالقهر والاحباط ، ولدى
ايفتوشينكو ايضا اصداؤه من زابولوتسكي ومن
كيرسانوف . . ولكنه مع ذلك شاعر متفرد الى
حد ما . . يعرف « ان عمل الشاعر الحقيقي ،

ليس ان يكون صورة عصره النابضة بالحياة
والانفاس والاصوات فحسب ، بل ينبغي ان
يكون كذلك صورة ذاتية لا تقل في النبض
والشمول عن صورة عصره ، فالشاعر العامة
لا يمكن ان تجمع وتصور ما لم يتح لها انسان
يتمتع بشخصية قوية محددة » (١٠٤) وقد
حال ايفتوشينكو جهد طاقته ان يكون هذا
الانسان المتفرد الشخصية الذي تنطوى
احزانه وصيواته على احزان امته وصيواتها .
وربما لهذا السبب كان شعره اكثر تقليدية من
شعر فوزنيسينسكي وكانت الروايف التراثية
اكثر وضوحا فيه على صعيدي الشكل
والمضمون معا . . وهذا ما يجعل « شكل
شعره قابلا للانفصال عن موضوعه - على عكس
فوزنيسينسكي - ومع ذلك فان شعره من
الاصالة بحيث لا يمكن ان يوصف بأنه شعر
تقليق ، وهو شديد الارتباط بالواقع . ولهذا
فانه لا يعتمد على التجارب اللفظية بقدر
اعتماده على بتاييع البيان الخطابي . وتستدعي
قصائده الى الدهن أحيانا اشعار فيكتور هوجو ،
من حيث الأسلوب والنبوة ، ومن حيث
التجميع والترديد لتقوية الأبيات . وهذا
التشابه ليس عرضيا . فايفتوشينكو يذكرنا
من بعض النواحي بزيمس الرومانسيين
الفرنسيين في شبابه . فان له الاندفاع ذاته ،
والخطابية ذاتها ، والولع بالبلاغة نفسه ،
والسهولة ذاتها ، وأهم من هذا كله توكيد
الذات نفسه « (١٠٥) ومن يشهد القامات
ايفتوشينكو الاستعراضية ، أو يقرأ سيرته
الذاتية ، لا تغفي عليه بأى حال من الاحوال

(١٠٢) ليو آينسكي بلغيني ايفتوشينكو بمجلة (الادب السوفييتي) عدد يناير ١٩٦٧ .
Lev Anninsky (Evgeni Evtushenko), Soviet Literature monthly January 1967.

(١٠٤) بلغيني ايفتوشينكو (حياتي) ص ٧٧ .

(١٠٥) بيير فورجوس (الجيل الجديد في الشعر الروس) مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٢ .

الاساس المتناقض لشعره ، لكنه لا يفلح دائما في العثور على مخرج من هذا التناقض . كما انه في محاولته احتضان مالا يحتضن ، يجتاز احيانا حدود العالم الشعري . لذلك فان كثيرا من افكاره ومواضيعه وتداءاته لا محل لها في الشعر . ولكن جنباً الى جنب مع العالم الشعري المتخلخل لايفتوشينكو ، يوجد تركيز شعري يرتفع فيه صوته الشعري بقوة جديدة ودقة متناهية « (١٠٧) » وهذه الجوانب الإيجابية في شعر لايفتوشينكو ، تختفي في كثير من الاحيان خلف لبرته الخطائية الزاعقة ، وخلف بساطته التي تنحو في بعض الاحيان الى التبسيط . . . وتحتاج من القارئ الى ان يتحمل هذا القصور ويحنيه حتى يبلغ افوار شعره الحقيقية ويستمتع بها ، فلا بد « لكي تكشف العناصر الاساسية في شعر لايفتوشينكو ، ان تتجاوز هذه القشرة الخارجية من الحيوية او البرجية الدعائية ، الى الاسلوب التكنيكي اللامع ، والتفاصيل المتوجهة عن الهموم الاساسية للوضع الانساني . فهذه الطريقة يمكننا ان ننظر الى لايفتوشينكو ، ليس باعتباره احد مصادر المعلومات من المجتمع الذي يعيش فيه ، ولكن باعتباره شامرا على درجة من التفرد والاهمية » (١٠٨) .



نتنقل بعد ذلك الى الصوت الشعري الثاثل الذي يتميز بقدر من التفرد والخصوصية وهو صوت الشاعرة بيلا اخياد ولينا - التي كانت

ذلك النزعة النرجسية المتسلطة ، وهذا التأكيد المستمر للذات بالشعر وباللحن وبالواقف الفعلية على السواء . وربما لهذا السبب اثر ان يكون شعره حاداً وواضحاً حتى يكون تأثيره مباشراً وسريعاً . . وربما لهذا السبب ايضا « كان اكثر شعره قصصاً من حيث الاسلوب ، وقصائده الطويلة (كمحطة براتسك على سبيل المثال) تترك انطبعا له كينونته التي تستطيع ان تؤثر وان تستمر ، لكن بعض قصائده الاخرى تترك اثرا هزليا يوحى بانها كتبت بسرعة وعلى عجل » (١٠٦) . . وغالبا ما تختلط النرجسية هذا التباين الشديد بين الاجادة والفحالة ، بين العمق والسطحية ، وهو ظاهرة واضحة في معظم اعمال لايفتوشينكو . . حيث تتراوح قصائده « بين القطع الشعرية والحكايات الروائية والنداءات البرنامجية والاعترافات الغنائية الهادئة . . انه يبدو على حد قول الشاعر سوبوليوف - بحاجة شديدة الى متحدث . الا انه لا يحتاج الى مستمع ، وانما الى مجموعة مستمعين ، لان شعره يتوجه الى الجميع وليس الى شخص معين بالذات . وتربط في شعره المعاصر بالاختلاف ، بصورة متزامنة ويفسر لنا هذه الازدواجية في شعره النظر الى جمهوره الذي يؤثر فيه ويتأثر به في نفس الوقت . ان جمهوره متنوع ومتغير التركيب ، وهو يعي هذا التناقض ، بل ويعبر عنه في شعره مسميا اياه « (مرض الروح) » . . ويظل يجر مرضه الروحي وراعه ، متوزعا بين القمة والسطح . كما يعي في نفس الوقت

(١٠٦) هـ - زيلينسكي (الادب السوفييتي ، القصايا واليشر) ص ١٦٥ .

(١٠٧) فلاديمير سوبوليوف (لايفتوشينكو في ديوانه الجديد) ، (المثلث العربي) المرقية ، هـ يوليو ١٩٧٠ .

(١٠٨) ليندا جليسنر ، من مقدمة لترجمتها ديوان لايفتوشينكو (محطة براتسك) ص ٢١

Yengeni Jertushenky, (The Bratsk station, translated by, Tina Glaessner, Sun Books, Melbourne, 1966, P. 21.

وتهتم بشكل خاص بتيه الأراضي الشاسعة البعيدة لروسيا .. ويقصائد الحب وقصائد الآلات الحديثة مثل قصائدها عن (**الكاميرا الآلية**) و (**الموتوسيكل**) و (**آلة المياه الغازية**) .. وقصائدها غنية بالإقامات ، وهي مولمة بشكل خاص بتحقيق نوع من الإدهاش بالكلمات ، من خلال استعمالها لقدرة الكلمة على الدهشة والمفاجأة . وشعرها لا يخلو من نفخة سياسية وقيمة فنية لا يمكن إنكارها (١٠) . وهي فضلا عن ذلك « **شاعرة تتميز بالانصباط والتركيز ، وهي صائفة كلمات مدققة ، ومع هذا فانها وجدانية غنائية ، وينتمي شعرها الى صميم زماننا** » (١١) وهذا ما يجعلها نسخة مكرورة من أي من الشاعرتين العظيمتين اللتين تألرت بهما واستوعبت تجربتهما . انها تمزج اشواق الفتاة التقليدية الى الحب والدلف والعتاء والتي ترددت في كل أعمال الشاعرات الروسيات بمسحة من الاغتراب الذي تعيشه المرأة المعاصرة ، ويقدر من حيرة الإنسان ازاء الآلة وآراء الطبيعة على السواء .. ففي افوارها صدى ناجم عن تناقض رؤى الماضي وقيمه مع رؤى الحاضر وطبيعته وإيقاعاته .. وهذا الصدى يعرهما من ان تحقق حتى هذا التوازن المعنوي ازاء الحياة ، والذي يحققه ذلك الصبي المصري اللغز .

فلقد تعود هذا الطفل على المعجزات منذ ميلاده

يلتقط كوبا ذا أوجه سبعة ،

ترد الاشعة المنسكبة من السماء ،

زوجة لايفتوشينكو في فترة من حياته ثم تزوجت بعد ذلك القصاص الروسي يوري ناجيبين . وتختلف اخمادولينا كشاعرة عن كل من فونزينسينسكي وايفتوشينكو من عدة وجوه . فإذا كان فونزينسينسكي اقرب ما يكون الى المدرسة الرمزية مع شيء من حداثة جينبرج وفيرنجيتي . وإذا كان ايفتوشينكو غنائيا رومانسيا ينحى منحى المستقبلين من بعض الوجوه . فاخمادولينا اقرب الى المدرسة القيمة » انها تتابع بطريقة مشابهة اسطر القميين البسيطة الواضحة الجميلة مما وهي شاعرة غير ميتافيزيقية ، وشديدة الارتباط بالتراث الشعري الروسي » (١٠٩) ويرغم تعدد اهتماماتها ، حيث تكتب الى جانب الشعر القصة والسيناريوهات السينمائية وتمثل في السينما ، فانها استطاعت ان تقدم في مجال الشعر مجموعة من الأعمال التي واصلت ميرها مسيرة الشاعرتين الروسيتين العظيمتين انا اخمادولينا ومارينا تسفيتا ييفا ، وان كانت اقرب ، يرغم قيمتها ، الى روح تسفيتا ييفا الغامضة المبهمة بقضايا المصير . وربما كان تعدد اهتماماتها السبب في قلة إنتاجها .. فلم تنشر ديوانها الاول (**الرداء) قبل عام ١٩٦٢ . ثم تابعت بعد ذلك نشر أعمالها الشعرية على فترات متباعدة فنشرت (**ملاحظات من الأرض العذراء**) ثم (**مذكرات سيبيرية**) .. « وموضوعات اخمادولينا لا تختلف كثيرا عن موضوعات معاصريها من الشعراء . انها تركز على الطبيعة (**ابريسل**) و (**اشستس**) و (**سيتيمير**) و (**ديسمبر**) و (**ايام الشتاء**) و (**الازهار**) .. هذه عناوين بعض قصائدها .**

(١٠٩) ج ٢ ، م ٢ كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ - ١٩٦٥) ص ٢٢٩ .

(١١٠) بيبي فودجوس (الجيل الجديد في الشعر الروسي) بمجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٢ .

(١١١) لوليا كالديل (من مقابلة أدبية مع ايفتوشينكو) نشرت بمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٦ .

اغراقها في الذاتية ، وحديثها المستمر عن ضياع الإنسان الوجودي ، هذا الضياع الذي يكسبه مناخ سيبيريا الوحشي الذي ولد الشاعر بالقرب منه وعاش أكثر سنن حياته فيه ، طابعا شعريا متميزا .. **وجوزيف بروتسكي** وهو الشاعر الذي يؤكد أن الطابع الأساسي لا ينفصل من حيوية الشعر الروسي حتى في فترة التفتح والازدهار .. فقد حوكم عام ١٩٦٤ بتهمة الطفيلية والانزالية وأدين في هذه المحاكمة وزج به في السجن .. وبروتسكي قريب من روح فوزنيسينسكي الشعرية وإن كان أكثر منه ميتافيزيقية .. وفي قصيدته الطويلة (**جون دون نام**) (١١٣) نحس بشدرة هائلة على اكتشاف الإبعاد الشعرية في جزئيات الحياة العادية والمألوفة ..

جون دون نام ، كل ما حوله نام ،

نامت الجدران ، والأرض ، والسرير ،
والصور ،

نامت الطاولات ، والسجاجيد ، والمرايح ،
والخطاف ،

ومقصورة بما فيها ، وخزانة ، وشمعة ،
وستائر .

كل شيء نام . القناني ، والكؤوس ،
وأحواض المياه ،

والخبز ، وسكينة الخبز ، والخزف ،
والبلور ، والصحنون ،

وتندبل الليل ، وغزائل الملابس ، والثياب
الداخلية ، والزجاج ، والساعات ، والأبواب ،
والخطي على الدرج .. الليل في كل مكان ..
في كل مكان الليل . في الزوايا ، في العيون ، في

في ألوان قوس قزح المطل فوق الأرض .

وأغبط الطفل على برامته ، وامضى ألقده
وأخوض المغامرة ،

وقد ارتفع وجيب قلبي من الخوف

وإدس في ثقب آلة المياه الغازية قرشي

وكانني مقامر يلقى بالمرك ليشارك في اللعبة
وينبث من آلة المياه الغازية ،

صوت خشخشة نحاسية ، وكأنها ترقبني
بظلمة رزينة ،

كفلاح طيبة تقوم بواجب الضيافة ، وتقدم
الشراب لعابر سبيل .

إن الشاعرة هنا لا تستطيع أن تحقق
الانسجام المعنوي مع الآلة ، إلا عندما تجهز
عليها وتحولها إلى صورة من صور العالم
القديم الذي تحس في فيه بتحققها الإنساني
والأنثوي مما . و شعر بيلا إخمادولينا
الرشيق الطبع يتجاوب مع رقة إحساسها
المعيق بسعادة البشر وبمعاناتهم وآمالهم .
أن شعرها يشبه عملا من أعمال التطرير
الرفيعة الدقيقة الحاذقة . وانماطها المقددة
وتضميناتها تعكس الاطراف الرقيقة للاحاسيس
والحالات المراجعة (١١٢) المتنوعة التي
تعبّر عنها في قصائدها .

أما بقية شعراء هذا الجيل فاتهم يتذبذبون
بين هذه الاضطرابات الشعرية الثلاثة ..
وإن كان أكثرهم أقرب إلى روح فوزنيسينسكي
الشعرية وخاصة برلوفيسكي الذي تكاد
قصائده تقترب من تخوم الوجودية ، بسبب

(١١٢) فلاديمير أوجنيف ودورين دولنجر (خمسون شاعرا سوفيتيا) ص ٥٥ .

(١١٢) ظهرت ترجمة كاملة لهذه القصيدة الطويلة في مجلة (حوار) عدد مارس وأبريل ١٩٦٥ .

الشراف ، بين اكاداس الورق ، في الطاومات ،
في خطبة مجهزة ، في كلماتها ، في الخطب ،
في الملائك ، في النعم ، في موقد بارد ، في كل
شيء ...

ويستمر الشاعر طوال اكثر من مائتي بيت
في رصد مظاهر النوم والليل السادر والصمت
الرائح ، بصورة تستحيل معها التصيدة الى
عالم بأكمله ، ينطوي على الحاضر والماضي ،
على الواقع والحلم ، على الكون والابدية .

اما ايجور فولجين وإيفان دواتشي فانهما
أقرب اليرؤى ايفوتشينكو وروحه الشعرية ،
لكنهما يرسم قريهما من هذه الرؤى لا ينحوان

من دائرة فوزنيسينسكى التي توشك ان
تستوعب كل صيوات الحركة الجديدة وكل
ملامحها . . ولا يزال هناك عدد آخر من
الشعراء وأجيال اخرى تتواصل عبر ابداعاتها
مسيرة الشعر الروسى نحو مزيد من التفتح
والتألق ، وان جنحت السنوات القليلة الاخرة
الى شيء من التضييق على هذه الشورة
الشعرية الكبيرة ، بالصورة التى يتأكد معها
ان الطابع المأساوى الذى وافق مسيرة هذا
الشعر منذ بوشكين حتى بروتسكى لن يتخطى
عنه ، لانه جزء من طبيعة الروح الروسية
المتشوفة دائما الى ما هو أبعد من طاقاتها ،
والتي لا ترضى أبدا بغير الكون والابدية حدا
لصواتها ومطامحها .



ناتالي ساروت

د سامية أسعد

في إيفانوفو . لكن والدتها انفصلا بعد ذلك ، وتزوج كل منهما مرة أخرى ، وظلت الفتاة تنتقل بين سويسرا ، وفرنسا ، وروسيا ، خلال الأعوام التالية . كانت تعيش تارة مع أمها في باريس ، وتارة مع أبيها في إيفانوفو . وعاشت فترة ما مع أمها - التي كانت قد تزوجت مؤرخا روسيا في سان بطرسبرج . ولقد احتفظت ناتالي في ذاكرتها بصورة دار الحضانة التي كانت تتردد عليها في باريس ،

ولدت ناتالي ساروت في ١٨ يونيو ١٩٠٢ في إيفانوفو - فولنسنسك - اسمها اليوم إيفانوفو - التي تبعد مسافة ثلاثمائة كيلومترا عن موسكو ، حيث كان يدير والدها مصنعا لمراد التلوين . وكان أحد جديتيها بتاجر في الخشب في سمرلنسك، بينما كان يعمل الثاني محاميا في كييف .

امضت ناتالي العامين الأولين من حياتها

❖ قد يذكر القارئ أننا في عدد « عالم الفن » (المجلد الثالث العدد الثالث ، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢) القصص « للاجتماعات الحديثة في الرواية المعاصرة » ، واصلنا حديثنا عن « الرواية الفرنسية المعاصرة » إلى أن بلغنا اسم ناتالي ساروت Nathalie Sarraute ونوقفنا ، لا لعدم أهميتها - ولعل هذا اللال ابلغ دليل على هذه الأهمية - وإنما لعدم مطالعة حديثنا أكثر من اللازم ... ولأن ساروت ، مع آلان روب - جرييه Alain ROBE GRILLET إحدى أهميات ما يسمى « بالرواية الجديدة » في فرنسا ، رأينا افرادمالات خاص لها ..

وروضة الأطفال التي دخلتها في بطرسبرج .
وأصبحت تتكلم الفرنسية والروسية ، وتقرأ
كثيراً ، وكتبت رواية ، بأى لغة لا تكثر .

وعندما بلغت الثامنة ، عادت الى فرنسا ،
وظلت فيها الى يومنا هذا . وقدم والدها
الى باريس لأسباب سياسية ، وسرعان ما
أث فيها مصعنا مماثلاً لذلك الذى كان يملكه
فى روسيا ، وظلت نائلى تتنقل بين المدارس
المختلفة فى باريس ، وعلمتها حصة زوجها
اللغة الألمانية والعرف على البيانو .

وبعد الحرب بقليل ، حصلت على ليسانس
فى اللغة الإنجليزية من السوربون ، وأمضت
شهاد عام ١٩٢٠ - ١٩٢١ فى أكسفورد ، حيث
درست التاريخ ، ثم شتاء عام ١٩٢١ - ١٩٢٢
فى برلين ، حيث درست علم الاجتماع .

ومن عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٥ ، اختلفت
الى كلية الحقوق فى باريس ، حيث قابلت
ريون ساروت الذى تزوجته بعد انتهائهما
من الدراسة ، وتبدت نفسها - وهكذا فصل
زوجها ايضاً - فى سجل المحامين ، وظلت مقيدة
به طيلة اثنتى عشرة سنة . هذا وانجبت
نائلى ساروت ثلاث بنات : **كلود** (ولدت عام
١٩٢٧) ، و**آن** (ولدت عام ١٩٣٠) و**دومينيك**
(ولدت عام ١٩٣٣) .

اعتادت ساروت الكتابة منذ صغرة انظارها
وقرأت مؤلفات كبار الكتاب الفرنسيين
والروس ، ومع ذلك ، كان الكتاب الذى ايقظ
حاجتها الى الكتابة كتاب **الماتيا لتوماس مان** ،
قراءته وهى فى العشرين وعنوانه «**تونيو كروجر**» .

وبدأت ساروت تكتب عام ١٩٣٢ ، ورفضت
كل من دار جاليمار للنشر ، Gallimard
ودار جراسيه Grasset مجموعتها الاولى
«**الجاهلات**» Tropismes ثم ظهرت هذه
الاخيرة عند **ديتويل** فى فبراير سنة ١٩٣٩ .

ولم يلفت الكتاب الا نظر حفنة قليلة من القراء
من بينهم **سارتر Sartre** و**ماكس جاكوب**
Max Jacob .

وانثناء الحرب العالمية الثانية ، التجأت
ساروت الى محافظة سين - اى - واز ، حيث
انضلت اسما مستعارة : **نيكول سوفاج** .
وانتقلت بـ**سسولوتى** و**سسيميون دى بوقوار**
Simone de Beauvoir ، وكتبت «صورة
مجهول» Portrait d'un inconnu ، وظهرت
الفصول الاولى من هذه الرواية فى عدد «لى
طان مودرن Les Temps Modernes الصادر
فى يناير سنة ١٩٤٩ . ورفض كثير من الناشرين
نشر الكتاب . واخيراً ، قبل **دوير ماران**
R. Marin أن يصدره عام ١٩٤٨ ، ويبت
منه اربعمائة نسخة فقط ، ومع ذلك ، استقبل
الكتاب استقبالا جعل الكاتبة تؤمن انها سائرة
فى الطريق الصحيح فى سعيها من جوهر الرواية ،
واندادت رؤيتها وضوحاً ، وتبينت الفارق
بينها وبين كتاب الرواية المعاصرين لها ، كما
تبين ما يربطها بـ**مستويسكى وبروست** ،
مثلاً ، وما ابتكره ابتكاراً . فكتبت اولى
دراساتها النقدية ، وجمعتها عام ١٩٥٦ تحت
عنوان «**عصر الشك**» L'ère du soupçon .

والى **مارسيل آرلان** Marcel Arland
يرجع الفضل فى دخول مؤلفاتها دار جاليمار
التي بادرت الى نشر «**مارتيو**» Martereau
عام ١٩٥٣ ، ثم «**عصر الشك**» عام ١٩٥٦
و «**القبلة السماوية**» Le Planétarium
عام ١٩٥٩ ، و «**الفأكة الذهبية**»
Les fruits d'or عام ١٩٦٢ . كما اعدت
طبع «**صورة مجهول**» عام ١٩٥٧ . وفى العام
نفسه ، نشرت دار «**مينوى**» Minit
«**انجاهات**» ، بعد أن أضافت اليها الكاتبة
بعض النصوص . ثم كانت «**بين الحياة**
والموت» Entre la vie et la mort

كل من هذه المؤلفات على حدة . ولقد فضلنا اتباع المنهج الثاني ، آخذين في اعتبارنا السبب سالف الذكر وراغبين في إعطاء القارئ العربي في حدود امكانياتنا - فكرة وافية عن كل كتاب من كتبها . خاصة ان كل من عمد الى دراسة روايات ساروت ولذكر من بينهم **رينيه ميشا** R. Micha و **م . ت براون** M. T. Braun اضطر اضطرابا الى دراسة كل منها دراسة متفصلة ، ثم استخلص السمات المشتركة بينها وبين الاخريات ، وجمعها في بحث شامل . ويرداد اتباع المنهج الاول صعوبة اذا لغتنا النظر ، منذ الآن ، الى استحالة تلخيص - واحدة من هذه الروايات لاختلاف مقوماتها من مقومات الرواية التقليدية : لا عقدة ، ولا شخصيات بالمفهوم التقليدي للكلمة الخ ...

ولنبدا حديثنا « العام » من ساروت بوقفة عند « عصر الشك » (١٩٥٦) ، الكتاب الذي جمعت فيه ثلاث مقالات كانت قد نشرتها من قبل في المجلات ، وأضافت اليها دراسة جديدة عن الرواية . (١)

تبين ساروت في مقالها الاول ان التناقض بين الرواية النفسية ورواية « المواقف » لا وجود له . **لكالكا** يكمل **دستوفسكي** ولا يتعارض معه . وعند هذا وذاك ، نجد انفسنا على ارض « الدراسة النفسية السوداء » ، ثم نحلل ، من وجهة النظر هذه ، بعض صفحات من **دستوفسكي** ، وتقارنها بصفحات من « قضية » **كافكا** ، يقوم فيها ، بعملية تشرية دقيقة لمواقفه نحو **فريدا** . ولا تستخدم ساروت كلمة اتجاه tropisme بعد ، لكنها تبين كيف يمزق الضغط الداخلي خلاف

نشرتها دار جاليمار عام ١٩٦٨ ، وروايتها الاخيرة « هل تسمعون » ، ونشرتها دار جاليمار ايضا عام ١٩٧٢ .

كذلك ، كتبت ساروت ثلاث مسرحيات اذاعية : واحدة اسمها « الصمت » Le silence (١٩٦٧) ، وثانية اسمها « الكلب » Le mensonge (١٩٦٧) وثالثة اسمها « . . . ية » Isme (١٩٧٠) . ولقد اذاعتها كل من اذاعات المانيا ، واوروبا الشمالية وباريس ، وبلجيكا .

كما اقلت كثيرا من المحاضرات في فرنسا ، وغالبية البلدان الاوروبية ، وروسيا ، والولايات المتحدة الاميركية . وجدير بالذكر ان كل مؤلفاتها ترجمت الى لغات عدة . كما فازت روايتها « الفاتكة الذهبية » عام ١٩٦٤ بجائزة الادب الدولية الرابعة ، في سالتربج ، وكان قد حصل عليها من قبل كل من **صمويل بيكيت** Samuel Beckett و **جول بورج** J.L. Borges



والحديث عن ساروت يقابل اول ما يقابل مشكلة المنهج . وهناك منهجان : اما ان نتحدث عن مؤلفاتها عامة ، لكن هذا قد يفترض ان هذه المؤلفات قد ترجمت الى العربية . وعلى حد علمنا ، لم يترجم منها حتى الآن سوى كتابين : « عصر الشك » و « اتجاهات » (ترجمهما الاستاذ فتحي العشري) ، وان القارئ العربي يعرفها بالتالى معرفة جزئية أو تامة . او ان نرسم الخطوط العامة لهذه المؤلفات ونبرز اهم عناصرها ، ثم نتحدث من

(١) - المقال الاول - وعنوانه « من **دستوفسكي** الى **كافكا** » ، نشر من قبل في « لي مان مودرن » في اكتوبر ١٩٧٠ . والمقال الثاني ، وعنوانه « عصر الشك » نشر من قبل في نفس المجلة في فبراير ١٩٥٠ . والمقال الثالث « حوار وحوار نصي » نشر من قبل في يناير - فبراير ١٩٥٦ . اما المقال الرابع ، وعنوانه « ما وراء الطيور » فنشر لأول مرة في « عصر الشك » . وجدير بالاحالة ان ساروت فالتبعت ذلك ، في محاضرة القتها في جامعة بروكسل عام ١٩٦٢ ، ان من الضروري ان يتساءل الكتاب الروائي من فنه .

الشخصية ، وحدث انتقال من الخارج الى الداخل ، أنتقال لم تكف الرواية الحديثة من تأكيده .

والقال الثاني هجوم دقيق ، خطير ، على الشخصية الملمنى الذى اعطاه لها القرن التاسع عشر . وهنا تبدأ عملية الهدم التى واصلتها ساروت بعد ذلك ، مستهدفة العقيدة ، والدراسة النفسية التقليدية :

« هنالك حقيقة واقعة لابد من تقديرها : لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته . والقارىء من ناحيته ، لم يعد قادرا على الإيمان بها . لذا ، أخذت الشخصية ترتع وتضطل ، عندما فقدت هاتين الدعائتين . لقد كانت موضع عنابة دقيقة ، ولم يكن ينقصها شيء . لكنها فقدت كل شيء ، شيئا فشيئا ، أجدادها ، وبيتها المبنى بصناية ، الخضم بالاشياء ، فقدت أملاكها ، وردائها ، ووجهها ، وجسدها ، فقدت ذلك الشيء الثمين الذى كانت تتميز به : طبعها الخاص ، وحتى اسمها . ومن ثم رأينا فيها متزايدا من الأعمال الأدبية التى لا تزال تزعم انها روايات ، ونرى فيها متحدثا مجهولا لجأ الى ضمير المتكلم - هو لا شيء وكل شيء ، وغالبا مايكون انمكاسا للمؤلف نفسه ، نراه قد افترس دور البطل واحتل مكان الشرف . أما الشخصيات المحيطة به فحزمت من الحياة الخاصة ، ولم تعد سوى رؤى ، وأحلام ، وكوابيس وأوهام وتبعيات ذلك المتحدث المجهول .. »

ويدل التطور الحالى الذى طرأ على الشخصية الروائية على أن الكاتب والقارىء لا يثقان بها . فضلا عن أن كلا منهما لا يثق بالآخر من خلاها . لقد كانت الشخصية « مجال

التفاهم » والقاعدة المثينة التى كانوا يستطيعان الانطلاق منها نحو أبحاث واكتشافات جديدة . لكنها أصبحت موضع شكهما المتبادل ، والأرض الخراب التى يواجه عليها كل منهما الآخر . وعندما نبث موقفها الحالى ، نميل الى أن نقول انه مثال رائع لكلمة سستينال : « جاءت عبقرية الشك الى الوجود . ودخلنا عصر الشك » . (٢)

حطمت الحياة اطر الرواية القديمة ، وألقت بالاكسسوارات المائنة بعيدا ، الواحد تلو الآخر . قد تتباين الطابع والقصص الى ما لا نهاية ، لكنها لن تكشف اليوم الا عن حقيقة يعرفها كل منا . فالقارىء يعلم حق العلم أن الطابع « مجرد لافتة خشنة نستخدمها هو نفسه ولا يؤمن بها كثيرا ، ليكيف سلوكه . فهو لا يثق فى الأفعال القاسية الاستمرائية التى تتشكل منها الطابع . كما لا يثق فى القصة التى تلفت حول الشخصية كالاشربة وتكسبها فى آن واحد جمود المومياء وتماسكا وحياة ظاهرية » (٣)

وتلخص الكاتبة التغيرات التى طرأت على الرواية فى النقاط الآتية : جريان المونولوج الداخلى . فئش من الحياة النفسية . مناطق لا شعورية واسعة لم تكتشف بعد . سقوط الحواجز التى كانت تفصل بين الشخصيات . تحول البطل الى صورة للعالم . توصل القارىء الى تركيز انتباهه على حالة نفسية جديدة ، ناسيا الشخصية الثابتة التى كانت دعامة لها ، لم يعد الزمان ذلك التيار السريع الذى يدفع الأحداث . وأصبح « ماضى راكدا يتم فى أعماقه تحلل بطيء دقيق » (٤) . فقد الفعل الإنسانى دوافعه المادية ومعانيه التقليدية . ظهرت

(٢) « عصر الشك » ، ص ٧٢ - ٧٤

(٣) « عصر الشك » ، ص ٧٩

(٤) « عصر الشك » ، ص ٨٠

من الكاتب ، والقارئ ، والشخصية . فالكاتب يخاف من شك القارئ . لكن هذا الشك يوداد ، من ناحية أخرى . ذلك ان القارئ مهما بلغ من الحذر ، يتكوين الانماط والنماذج ، حالما يسلم لأمر نفسه . ويفعل ذلك نتيجة تدريب طويل ، ان أبسط الدلالات يجعله يصنع الشخصيات . والشخصيات كما فهمتها الرواية في الماضي ، لم تعد قادرة على احتواء الواقع النفسي الحالي . لقد أخذ العنصر النفسي يتحرر ، بطريقة غير محسوسة ، من الشيء الذي كان يلتصق به . وأصبح ميالا الى الاكتفاء بذاته والاستغناء عن الدعامات ، ما أمكنه ذلك . وأصبح بحث الكاتب ينصب عليه ويتركز . وعليه أيضا يجب ان يتركز انتباه القارئ . على الكاتب إذن ان يبذل قصارى جهده لكي لا يشتت انتباه القارئ ، ولكي لا تستحوذ الشخصيات عليه . لذا ، عليه ان يجرد الشخصية ، ما أمكن ، من الدلالات التي تساعد القارئ على التعرف عليها بسهولة : المظهر الخارجي ، والحركات ، الافعال ، الاحاسيس ، المشاعر العادية المعروفة التي تضاف عليها مظهر الحياة وتقدمها لقمة سائفة للقارئ ، حتى اسم الشخصية ، أصبح الكاتب يضيق به . (٧)

على الكاتب إذن ان « يجلب القارئ اليه ، مهما كان الثمن . ولقد توصل الى ذلك بان جعل البطل يتحدث بضمير التكلم . وأوضح بالفعل ، ان هذه الوسيلة أفضل الوسائل وأكثرها فاعلية في هذا الصدد . لذا لجأ اليها الكثيرون ، ولا زالوا يلجأون . هكذا ينتقل

بعض المشاعر المجعولة ، وتغير شكل المشاعر المعروفة واسمها .

ثم تقف عند سؤال هام يفرض نفسه على قارئ « الرواية الجديدة » فرضا : « من المتكلم ؟ » . وتقول ان الكاتب الروائي ، اذا قرر اليوم الحديث عما يهمنا ويدركه ان الخبرة اللا شخصية التي كانت تتفق واحتياجات الرواية القديمة ، لا تناسب الحالات المعقدة الدقيقة التي يعمل على الكشف عنها . و « هذه الحالات ، كظواهر الطبيعة الحديثة ، من الرقة والدقة بحيث لا يمكن ان يضئها شعاع من نور الا اذا غيرها وشووها ، لذا يغفل الى الكاتب ، حالما يحاول وضعا دون ان يكشف عن وجوده ، انه يسمع القارئ ينحو نحو ذلك الطفل الذي كانت أمه تقرأ له حكاية لأول مرة ، ويوقفه ويسأله « من قال هذا ؟ » (٨) . هكذا أصبح ضمير التكلم أفضل وسيلة لارضاء الكاتب والقارئ سواء بسواء . ففضلا عن انه « يعطى احساسا ، ولو ظاهريا ، بالتجربة الحية والاصالة ، مما يقلل من شك القارئ ويعلم الجميع اليوم ان العبارة الشهيرة التي قالها **فلوير** : « أنا مدام بوفاري » ، تنسحب على كافة الكتاب الروائيين اليوم . فهم يتحدثون عن انفسهم ، بكل امانة ، ما دنا نهتم في المقام الاول ، بتبيان تمايش المشاعر المتناقضة ، والتعبير ، ما أمكن ، عن تعقيد الحياة النفسية وثرائها » (٩)

وكان من الطبيعي ان يؤثر التغير الذي طرأ على الرواية على علاقات الثلاث الكون

(٥) « عصر الشك » : ص ٨٢

(٦) « عصر الشك » : ص ٨٥

(٧) يتجنب جيد Gide الالفاظ التي قد تثبت الشخصيات في عالم شبيه كل الشبه بعالم القارئ ، ويغفل عليها الاسماء الثرية ، اما كالكلمة فيكتلي بالعرف الاول من اسماء الشخصيات ، وغالبا ما يكون حرف « الكاف » الذي يبدأ به اسم كالكلمة نفسه . وفي « الثروة » و « الغضب » ، يعطى فولكنر نفس الاسم لشخصيتين مختلفتين ، مما يضطر القارئ الى ان يكون يقظا طول الوقت ، ان يتحدث عليه ان يتعرف على كل نوعا من الداخل توا ، كما يحصل المؤلف نفسه ، بغضل دلالات لا يمكن ان يكتشفها الا اذا اعطى عينه عذاته الوردية وفاسي في اعمالها ، كما فعل الكاتب تيماس .

الخفي للأماكن التي تحتسى بها العناصر النفسية ، فلن يقولهم أن يقولوا له بدهشة مشفقة : « آه » ، أما زلت تؤمن بكل هذا » (١٠) لقد نقل الروائيون المحدثون مركز الاهتمام في الرواية الى مكان آخر . لم تعد هذه الاهمية تكمن في المواقف والطباع المتعددة وتصوير الاخلاق ، بل في الكشف عن مادة نفسية جديدة ، مادة لا اسم لها توجد عند سائر البشر وفي كل المجتمعات . ذلك هو التجديد الحقيقي في نظرهم .

لقد ايقظ المحدثون في القارئ القدرة على النفاذ الى اعماق العمل الفني . واذ فعلوا ، ايقظوا متطلباته ، وزادوا من حب استطلاعهم . فارادوا أن ينظر الى العمل الفني نظرة اقرب من ذي قبل . ولم يلبث ، اذ فعل ، أن اكتشف كل ما يستتر وراء المونولوج الداخلي : فيض من الاحاسيس ، والصور ، والذكريات والدفعات ، والافعال الصغيرة المتعنة التي تتراحم وتتجمع على ابواب الوعي ، وتظهر فجأة ثم ينفصل بعضها عن البعض الآخر في الحال ، ويتراكم في اشكال جديدة ، بطرق أخرى ... بينما سيل الكلمات يتدفق ولا يتقطع .

ومما لاشك فيه أن الكلمات ائمن الادوات بالنسبة للكاتب الروائي . ومن ثم ، كانت اهمية الحوار في الرواية الحديثة . ويميل هذا الحوار الى أن يأخذ مكان الاحداث فيها . لكن الاشكال التي تفرسها عليه الرواية التقليدية لا تناسبه ، لانه استمرار للحركات الداخلية الخفية . وقد يحتم على الكاتب ، والقارئ ايضا ، أن يؤثي هذه الحركات في الوقت الذي تؤثي فيها الشخصية ، منذ اللحظة التي تتكون فيها حتى اللحظة التي تظهر

القارئ دفعة واحدة الى الداخل ، حيث يوجد الكاتب نفسه ، الى اعماق لم تبق فيها تلك الدلالات التي كانت تعينه على بناء الشخصيات . ان الكاتب يفسه ويبقيه حتى النهاية في مادة مجهولة كالدُم . واذ استطاع التوجه ، فيفضل الدعامات التي وضعها المؤلف . لا شيء يذكره بعالمه المألوف ، والاهتمام التقليدي بالنمساك ومحاكاة الواقع لا يسترعى انتباهه أو يعد من الجهد الذي يبذله . (٨)

هكذا تسير الرواية في سبيل لا يمكن الا أن يكون خاصا بها ، مستخدمة وسائل خاصة بها ، تاركة للفنون الاخرى - والسينما بالذات - اساليبها المميزة . وتختتم ساروت مقالها بقولها : « ان الشك الذي يهدم الشخصية ، والجهاز البالي الذي كان يؤكد سلطانها ، هو واحد من ردود الفعل الرغزية التي يدافع بها الجسم عن نفسه ويسترد توازنه . يجبر الشك الكاتب على الوفاء باهم التزاماته ، كما يقول ف . توييتي الا وهو اكتشاف الجذوة ، ويمنعه من ارتكاب اخطر جرائمه : تكرار اكتشافات من سبقوه . » (٩)

وفي مقالها الثالث ، تبين ساروت ان بين الدراما الداخلية المحيطة والامكان الفاعلة التي تحتسى بها العناصر النفسية كما تقول هب . وولف ، عامل مشترك : الحاجة الى الحوار . لكن الاشكال التقليدية للحوار صارت بالية شاتها شان الابطال الذين يدور بينهم ذلك الحوار .

وكلمة « نفسية » psychologie واحدة من تلك الكلمات التي يخبجل منها كتاب اليوم ، لما يعلق بها من سقف وقدم ، بل وحماقة : « اذا تجرأ كاتب نزع واعتزف للاذكاء بحبه

(٨) « عصر الشك » ، ص ٩٠

(٩) « عصر الشك » ، ص ٩٣

(١٠) « عصر الشك » ، ص ٩٩

عام ١٩٤٧ - تاريخ أولى مقالات «عصر الشك» - ان تفسر بعض الامور . لكنها لم تعرض منهجا خاصا بها بقدر ما اكدت ضرورة اعادة النظرية في بعض المناهج الروائية البالية . ومن ثم ، اعتقد البعض ان النظرية عندها قد سبقت التطبيق . لكن هذا غير صحيح لان النظرية عندها استخلصت من التطبيق . (١٧)

مفهوم ساروت لرسالة الفنان مفهوم كلاسيكي يمتد . فهي ابعد ما تكون من النزعة الشكلية . وتود ان تعبر عن شيء ما ، بالرغم من اهتمامها بقضايا التعبير الفني . وعندما تحدثت من نفسها ، ذكرت وفيتها في التعبير عن انفعال شديد اثره بعض الاشياء التي استرعت انتباهها ، ورغبتهما في نقلها الى الآخرين . فالفنان ، في نظرها ، ليس مجرد شخص ينظم الوانا شتى من السراب . واذا تثير بعض الاشياء الخارجية فضوله ، يفكر في الطريقة التي يمكنه من اشتراك الآخرين في التجربة التي مر بها .

وعندما كتب ساروت مقدمة « صورة مجهول » ، قال ان لدى ساروت رغبتين تكمل كل منهما الاخرى : الاولى ، معارضة الرواية التقليدية بمهاجمتها من الداخل ، والثانية ، اكتشاف الواقع الانساني بلغة جديدة ووسائل نفسية جديدة ، اما الرغبة الاولى ، ليس فنجانها عند كثير من الروائيين ، لكن الشيء الجديد حقا الذي امت به ساروت يمثل في الرغبة الثانية . فلقد احس ساروت ، لزاما « صورة مجهول » ، ان نوعا جديدا من الروايات في سبيله الى الوجود ، نوعا من الروايات يضحي بالمقدمة والطابع ، ويخلق علاقات جديدة بين

فيها على السطح وتؤثر على المخاطب ، محتمة من اخطار الخارج بغطاء الكلمات (١١)، ويصبح الحوار ، بالنتالي ، خاتمة هذه الحركات او واحدة من مراحلها . وعندئذ يتخلص من ضغوط الرواية التقليدية بطريقة طبيعية ، ولسوف يعرف القاري ان الاحداث انتقلت من الداخل الى الخارج دون ان يشعر نتيجة لتخفيف الإيقاع أو الشكل . ومن ثم ، يصبح الحوار التناضبي بهذه الحركات التي تدفعه أداة للكشف ، شانه شان الحوار المسرحي تماما .

والمقال الرابع في « عصر الشك » ، مقارنة بين الواقعيين والشككيين formalistes لا يفكر هؤلاء الا في امكانية تصديق الآخرين لهم ، ولا يفكر اولئك الا في الاسلوب . والواقع ان الفريقين يقدمان اشياء مستهلكة . اذا استخدم الواقع بطريقة ما ، أصبح تقليديا باليا ، والواقعية الحقبة ترتبط بالبحث . وترى ساروت ان علينا ان نصل الى مجهول نكون اول من يراه ، او اول من يحاول الوصول اليه على الاقل . وعلينا في سبيل ذلك بصدم النفس ، وعدم انتقام شيء مما يمين لنا من تعقيدات ومتناقضات . وتترتب على مثل هذا البحث تضمينات عديدة تاتي العزلة في مقدمتها .

ان « عصر الشك » كتاب من فن الرواية يمكن ان نلمس فيه ، بين السلطور ، تأملا دقيقا ، لمحنة الكاتب ، وتجربا لاجداد رواية المستقبل .

لقد كتبته ساروت بعد كتابتها « اتجاهات » و « صورة مجهول » التي لم يفهمها الجمهور كل الفهم ، أو أساء فهمها . لذا ارادت منشد

(١١) تربط ساروت بين هذا الحوار وتكتيك الرواية الحديثة فتقول « يمكن ان نعلم ان .. بتكتيك قد يتوصل الى نفس القاري في سبيل هذه العزلة الخفية التي لم يتسع الوقت لبروست لكي يبعثها والتي لم يفلل الا خطوطها العريضة الثانية ، لتكتيك قد يوهم القاري بأنه يكرر هذه الاعمال بل قد اكبر من الوحي البصير ، والوضوح والوقوع » « عصر الشك » ص ١٣٩

(١٢) يمكن ان نصالح التاريخ التي نشرت فيها المقالات ، والتواريخ التي نشرت فيها روايتها الاولى والثانية لكي نتأكد من ذلك .

« انحاز لراى **فلوير** الذى قال ان على الرواية ان تبنى دائما باشكال جديدة ومادة جديدة . وانه لا ينبغي ان تكتب الا اذا احسنا بشئ لم يسبق ان احس به او عبر عنه كتب آخرون » . بالفعل تعتبر اعمال ساروت الروائية مادة بحث مستمرة ، بالقدر الذى تريد ان تكتشف به الكتابة آفاقا لانزال مجهولة ، وتقارن اعمالها بالاعمال الادبية التى سبقتها . ولقد اتمت هذه الاعمال دائما بالسعي الى الجدة والميل الى التجديد .

وينتج قن الكتابة عندها عن تفكير نظري في فن الرواية ، ويستند هذا التفكير ذاته الى قراءة انتقادية ، كما يمتدح « عصر الشك » ويشمل مؤلفاتها كلها ، الى ان اصبح العمل الادبي نفسه موضوع الرواية ، مثلما في « الفاكهة الذهبية » (١٩٦٣) و « بين الحياة والموت » (١٩٦٨) : كيف يتم خلقه ، كيف ينجم ، كيف يبقى ، الخ ... على سبيل المثال ، في النص رقم ١٤ « الاجابات » تعقد ساروت مقارنة تعود بنا الى احدى حكايات **هوفمان** ، وفي « صورة مجهول » تفكر في الشخصية الرئيسية - في معرض حديثها عن الاقنعة ، وحقيقة من يحيطون بها - وسط نص يزخر بالمراجع الادبية (**موريك** ، **ريك** ، **جرين** ، **بيراندا**) . واذ تفكر في الاب المعجز **بولكونسكى** ، احدى شخصيات « الحرب والسلام » ، تفكر في ميدا الشخصية الروائية بطريقة غير مباشرة ، وليسمح لنا بان نورد هذا النص ، باعتباره واحدا من اهم النصوص في هذا الصدد :

« علينا الا ننسى انها شخصيات . شخصيات روائية ناجحة لدرجة اننا نقول عنها بعامة انها « واقعية » ، « حية » ، اكثر واقعية وحيوية من الاحياء انفسهم .

ان الذكريات التى احتفظنا بها عن عرفانهم ليست اكثر قسوة و « حيوية » من تلك الصور المحددة اللونة التى خلفها في ذهننا

الدائية والموضوعية ، لكنه لم يطلق عليه اسم « الرواية الجديدة » ، ولم يقل ان ساروت هي التى اوجدته ، بل حثي ظهور مثل هذه المؤلفات الحية السلبية على انه « احدى السمات الفريدة في عصرنا هذا » ووضع « صورة مجهول » في مقدمة هذه المؤلفات .

لكن هذا لا يعنى ان ساروت رفضت الرواية التقليدية كلية . فهي لم ترفض السرد المتصل لخامرات بعض الافراد ووظائفهم الخاصة . بل خلفت بعض الوجوه التى تفرس على القارئ، فقرأ كالأب والابنة في « صورة مجهول » ، والكاتبة **جيرمين ليمو** في « القبة السماوية » . وحللت بعض المواقف ، حب السيطرة مثلا او غيرة الأم والأب ، تحليلا دقيقا . لكن ، عندما يبدو انها تقترب ما امكن من الرواية المنتظمة ، نرى نوعا من السخرية لا ندرى له كنها يتدخل ، وتترتب على تدخله الآثار الاتية : الشخصية المثقاة البناء تتحلل ، والمقدمة المحبوكه تظل معلقة ، والمشاعر تتلوى وتمطى وتتحول الى ضدها . ذلك ان مركز الاهتمام في الرواية يكمن في شئ آخر . مما يجعلنا نتساءل ما هو هذا الشئ الآخر ، وما هو مفهوم الرواية عند ساروت ؟

ردت ساروت على سؤال وجهته لها مجلة « لي نوفييل لىترير litteraires » (٩ يونيو ١٩٦٦) عن « الرواية الجديدة » بقولها : « اذا كانت الرواية فنا ، او ليست وظيفتها الوحيدة هي منح القارئ المتعة الحقيقية الوحيدة التى يمكن ان يمنحها العمل الفني ؟ المتعة الناتجة عن ذوبان الاحاسيس الجديدة التى لم تمس ، ونوع آخر من الاحاسيس لايزال جديدا ، وطريقة تعبير جديدة ايضا ، ذويانهم ذويانا تماما ؟ . ان الارض الخصبة ، اذا طال استغلالها تتحول الى ارض عقيم . ومن الواضح ان التجديد المستمر شئ لابد منه لحياة الرواية ، بل لحياة أى فن » . وقالت في مقام آخر :

سطور أحيانا ، لا هي بالسرد ، مادام الحدث فيها تافها لا قيمة له عمدا ، ولا هي باللوحة مادام الوصف فيها قصيرا ما أمكن ، ولا هي بالحدث مادامت تستغنى عن الاستمرار . وربما قلنا انها لحظات روائية يعطى كل منها رؤية مباشرة كاملة لها بناء ومعنى . وانها خلأيا تلك « المادة الذهبية » التي تحاول ساروت ان تستخلصها من السرد والوصف . وهناك مطابقة غريبة بين الطريقة التي تنتظم بها المادة الذهبية تلقائيا في شكل « اتجاهات » والطريقة التي تنتظم بها « المادة الروائية » في وحدة جمالية . دليل ذلك ، مثلا ، أن ساروت لم تنخل من شكل « الاتجاهات » ذلك الشكل الذي نراه واضحا في تفتيت العمل الأدبي فتفتتا متميزا - في رواياتها الثلاث الكلاسيكية ظاهريا وتقصدها بها « صورة مجهول » و « مارترو » و « القبة السماوية » لكن تقسها بطول اذا شابت ، وتتسع الوحدة الروائية بحيث تصبح سيناريو كاملا . مثال ذلك المشهد الذي يلتقي فيه آلان - في « القبة السماوية » بعزمين ليحمر في أحد المعارض ويحاول اجتذاب اهتمامها ، ناهجا نهج الصياد الماهر الذي يعتمد الى المكن تارة وإلى الحذر تارة أخرى . ويحدث أيضا أن تتحول اللحظة الروائية الي تنويعات سيمفونية مثلما في مشاهد « مارترو » الأربعة التي تروى فيها الكتابة نفس الحدث ، وتفسره بطرق أربع مختلفة .

لكن ، ما هي تلك « المادة الذهبية » ، وتلك اللحظة الروائية التي جاء ذكرها ؟ فلنرد قائلين أولا انهما اللامتاتان اللتان تقوم عليهما روايات ساروت .

تقول ساروت كما يقول آلان روب - جرييه - أن مؤلفاتها نشأت من مجهود دقيق ، جادري ما أمكن ، للاحاطة بواقع

ومثلا ، العلماء الجدي التتاري المطرزالفضة الذي كان يلبيه الأمير العجوز .. وكثيرا ما يخيل اليها أن شجاره المستمر ونفسه أكثر « واقعية » من مشاهد الشجار والغضب التي شهدناها .

تحتل هذه الشخصيات مكانا مختارا في ذلك المتخف الكبير الذي نحفظ به بمن مرفناهم ، واحبينهم ، ومما لا شك فيه اننا نشير اليهم عندما نتحدث عن « تجربتنا في الحياة » .

ويندو لنا كل منها - شأنه شأن الناس الذين نعرفهم حق المعرفة ، ويحيطون بنا ، ونعيش بينهم - وكأنه كل كامل مكتمل ، مغلق من كافة النواحي ، كتلة صلبة ، غلت من الثغرات ، كرة لمساء لا يمكن النفاذ اليها . وانفعالها التي تبقيها في حركة دائمة تشكلها وتزولها ، وتحميها ، وتجعلها ثق ، وتستقيم ولا تقهر .

ليتنى ارتاح واراها تتخذ مكانها وسط دائرة الوجوه الأليفة المطننة .

اعرف تماما أن علي أن أجازف بمض الشيء ، لكي يكون ذلك ، والتي بنفسى ولو في نقطة واحدة لكي أبدا ، أى نقطة ، لا بهم ، كان أعطيها ، مثلا ، أسما أعرف به عليها . وقد تكون هذه خطوة أولى في مسيل مزلهما واستدارتها قليلا واكسابها شيئا من التماسك .. لكن لا ، لا أستطيع ، لا جدوى من الفش اعلم أن ذلك قد يكون عبثا ... (١٧)

وجدير بالملاحظة أن ساروت كتبت روايات، لكن الشكل الذي يعيل اليه خيالها غريزيا أبعد ما يكون عن الرواية التقليدية . انه وحدة روائية اقصر من الرواية بكثير ، قد تقتصر على بضعة

هذا الموضوع ، بل الى اننا نعيش في مجتمع مختلف لم يعد لل فرد فيه - وبالتالي لسيرته الذاتية ودراسته النفسية - اى أهمية .

هذا وتطلق ساروت على بحثها عن ذلك الواقع الانساني اسم « المادة الروائية » ويبدو انها تقصد بها شيئين : أولا ، مادة الرواية ذاتها ، اى قدرتها على التفسير من الواقع النفسى المختبر . وراه الكلمات والأفعال ، ولا تستطيع الفنون الأخرى الا أن توحى بوجوده فقط . ثانيا ، يخلق كل كاتب مادته الروائية الخاصة ، بادئا مما مر به من تجارب مباشرة محسوسة . وتجد ساروت مادتها الروائية في أبسط الأشياء ، تجدها في حركات المسد والجملر الدقيقة التى تسميها ساروت « اتجاهات » tropismes ، وتتحكم رفعا عنا ، في مزاجنا ، وكلامنا، وسلوكنا، وأهوائنا، تنبذ ساروت « للشخصية الخارجية والحدث وعندما تمطى لشخصياتها أسماء . وتجعل لها مركزا اجتماعيا يعينه ، فان مادة الرواية لا تكون « الحكاية » - وهي هنا مجرد دسلة لبعض العلاقات المعقدة - ، ولا « المسامر التقليدية التى تبدو وكأنها مجرد عناصر اجتماعية تخفى بعض الحقائق العميقة من هذه « الاتجاهات » تنسج الرواية خطوطها ، أساسا ، ويكمن فن الكاتب الروائى كله في جعلها تنتظم انتظاما محسوسا .

تأثرت ساروت بدستوفسكى ، وبروست وكافكا ، وجويس لكنها تأثرت بصفة خاصة بالروائيين الانجليز الذين اقتنوا فن الإيحاء أمثال ف . ه . وولف ، وهنرى جرين ، الخ . . . وكلهم كتاب « واقعيون » (١٦) لذا ، أصبحت مملكتها مملكة الحوار التحتى ، وما نعيشه

زماننا وبما فيه من عناصر جوهرية ، ومن ثم ثبتت شكلا (١٤) روائيا مختلفا عن الشكل الذى تبناه ورائيو القرن التاسع عشر . وكان من الطبيعى أن تفعل ذلك ، مادامت تصف وتعبّر عن واقع انساني مختلف عن الواقع الانساني الذى وصفه وعبر عنه هؤلاء . وبينت كيف تحول العادات النفسية، والأبنية الذهنية القديمة الراسبة في وحي غالبية الناس دون احاطتهم بذلك الواقع الجديد ، وهو جوهرى بالقدر الذى يبنى به ، فعلا ، حياة البشر اليومية ، حتى لو لم يمه الكثيرون منهم . ونذكر ، بهذه المناسبة أن لوسيان جولدمان Goldmann ل . أثّر في كتابه « من أجل علم اجتماع الرواية » القضية الأتية : « طبيعة التغيرات الاجتماعية التى خلقت فعلا الحاجة الى شكل روائى جديد ، وخلقها رأى ساروت في هذا الصدد يبنى له : « يبدو انها ترى هناك واقعا انسانيا يعطى للمرة الأولى ، والأخيرة ، ويكتشفه الكتاب الواحد تلو الآخر ، شأنهم شأن العلماء ، ناقلين الاهتمام الى قطاعات جديدة ، عبر سلسلة الأجيال . . . لأن مستقبل Stendhal و Balzac حللا نفسية الشخصية ومما معرفتها ، وأصبحت هذه الشخصية لا تثير الاهتمام ، فيما ترى ساروت واضطر الكتاب الذين جاؤوا من بعدهم ، أمثال جويس ، وبروست ، وكافكا ، أن يتجهوا الى واقع أدق ، مهيدين السبيل لروائى اليوم ، أن جوهر الواقع الانساني جوهر ديناميكى يتحرك عبر التاريخ . وإذا كان وصف الشخصية وتطليل نفسياتها قد ازداد صعوبة فذلك لا يرجع فقط الى أن مستقبل ويلزلا وفلويد وروائى القرن التاسع عشر استنفدوا

(١٤) المقصود بهذه الكلمة نوع من الروايات ، والكلمة تنسحب على الشكل والمضمون في آن واحد .

(١٥) لوسيان جولدمان من أجل علم اجتماع الرواية، ص ١٤١ .

(١٦) تعنى ساروت بهذه الكلمة معنى تناقضيا من قصد . وتعنى بها أولئك الذين يسعون الى تقديم رؤيتهم للواقع ، على نفس « الشكليات » .

هو الآخر . وتكفي لحظة من الشرود لكي تقع في فراغ خيالي ويتناوب الفتيان . وقيل أن نواصل حديثنا عن « الاتجاهات » ، نسوق باديء ذي بدء لوضح العرض ، نصا من كتاب ساروت الأول ، « اتجاهات » :

« عندما كان يتواجد مع الكائنات الغضة ، الشابة ، البريئة ، كان يشعر بحاجة الية ، لا تقاوم ، الي الامساك بها بأصابعه القلقة ، وتحسسها ، وتقريبها منه ما أمكن ، وجعلها ملكا له .

وعندما كان يشرح مع أحدهم ، أو يصطحبه للزفة ، كان يضغط بقوة ، وهو يعبر الطريق ، على اليد الصغيرة في يده الدافئة ، ويتمالك نفسه لكي لا يسحق الأصابع الصغيرة ، بينما يعبر الطريق ، وهو ينظر بمنتهى الحذر الي اليسار ، ثم الي اليمين ، ليتأكد من أن أمامهما وقت للعبور ، ولكي يرى ، اذا كانت سيارة قادمة أم لا ، حتى لا يصدم كنزوه الصغير ، طفله الحبيب ، ذلك الشيء الصغير الحي الامن .

كان يعلمه ، وهما يعبران الطريق ، أن ينتظر طويلا ، وينتبه ، ينتبه ، ينتبه جدا ، خاصة وهو يعبر الطريق عند المشاة . فقد يكفي « القليل » وقد تكفي لحظة شرود لكي يقع الحادث » .

كان يحب أيضا أن يحدثهم عن عصره ، عصره المتقدم والموت . « ماذا تقول عندما تفقد جلدك ؟ لن يكون هناك ، جلدك ، لانه محجور محجوز جدا ، ولسوف يموت بمد قليل ، هل تعلم ماذا تفعل عندما نموت ؟ جلدك أيضا ، كانت له أم . آه ، أين هي الآن ؟ آه . آه . أين هي الآن ، يا عزيزي ؟ لقد ذهبت . أصبح بلا أم ، ماتت أمه من مدة طويلة ، ذهبت ، راحت ، ماتت » .

ولا نقوله ، ملكة تلك الحركات الخفية التي تطلق عليها اسما أخذته من لغة العلوم « اتجاهات » .

وزمان ومكان الرواية هما اللذان يولدان « الاتجاهات » ، أو على الأقل يكشفان عنها ، ولقد ظلت الكتابة تلقى عليها مزيدا من الضوء ، من وجهات نظر مختلفة ، فلقد كانت ، في البداية ، تحت تأثير اكتشافها الجديد وحجبا للتدرب على الأسلوب ، لكنها توصلت ، شيئا فشيئا ، الي لغة أدق ، وأبسط وأكثر ملائمة لما تريد قوله .

لا توجد كلمة tropismes في قاموس ليتريه litttré أو قاموس الأكاديمية ، ويذكرها Robert Ma ، ويقول أنها تصني ، في علم الأحياء ، الحركة التي تنتج من إثارة خارجية ، وتجعل مجموع الأعضاء ، أو جزءا منها ، يتخذ اتجاه معين ، وهناك فعل يوناني يدل على تلك الحركة ومعناه « يتجه » وهذا الفعل هو أصل التعبير البياني المسمى trope (استعارة) . ويقول ليتريه ، نقلا من الفيلسوف كوتديك ، أن « الميزة الأولى للاستعارات هي أنها تدل على أشياء لا اسم لها » ، وأن ميزها الثانية هي « أنها تعطي جسما ولونا لأشياء لا تقع تحت الحواس » . « الاتجاهات » نوع من الدفءات إذن ، لكن ، بعد أن أفردت لها ساروت مكانا مختارا في عالم الأدب ، أصبحت تدل على « نوع من الدراما أو المهلة تعددت وبيانت مشاهدته » (١٧) « الاتجاه إذن تأثير خفي ، بالكاد واع يقع تحت غلاف الوهي ، وينتهي الي الحركة ، أو الكلمة ، أو الإحساس الذي يمكن أدراكه » . ويحدث في كثير من الاحيان أن تدخلنا ساروت في هذه الحركة الدرامية التي تجلبنا وراها ، وتقربنا أو تبعدنا من مركز سرعان ما يجيد من اتجاه

وعندما أخامت مساروت رواياتها على « الاتجاهات » ، تمرغت لخطر كان لابد منه ، الا وهو خطر « الرتبة الجوهرية » على حد قول ج . ل . بوج . « فالالاتجاهات » ، في حد ذاتها لا تتغير كثيرا ، وتلدن للظروف بالتغيرات التي تطرأ عليها . وبما ان ساروت ترفض الشخصية ، فان هذه الظروف ، وهي لا نهائية من الناحية النظرية ، تقتصر على تلك التي تنتمي الى أحد نظامين : الهجوم والدفاع . يهدف جزء من « الاتجاهات » الى انتزاع شيء ما ، ويهدف الجزء الآخر الى دفع المعتدي . فالعالم الخارجى لم يخف تمامعت ساروت . العلاقات بين البشر دائما علاقات عدوان ، او سيطرة طافية ، او سحر ، او خضوع ، هذا ويشير وجود الآخرين « الاتجاهات » ، ومادة ما تكون هذه الحركات التي لا تترك رد فعل الفرد المنزل على متطلبات الآخرين ، اى الجماعة القديرة ، ويتعلق الامر ، في النهاية ، بمعرفة ما اذا كنا سنتوصل الي ان تقدم للآخرين واجهة لا تبالي كتلك التي يقدمونها لنا ، والمطابقة بين ما بداخلها وبينها . (١٧)

لكن ساروت تلقى على « اتجاهاتها » أوضاع جديدة ، وتعدد الانكاسات ، والزوايا والرؤى . على سبيل المثال ، بعد ان ركزت في رواياتها الاولى على « اتجاهات » الهجوم والدفاع ، أحلت « اتجاهات » روايتها « بين الحياة والموت » من تجربتها الخاصة ككاتبة .

بهذه المناسبة ، قرر ويثيه ميسا انه سال ساروت عدة مرات عن أصل « الاتجاهات » وأنه دهش عندما أكدت ان ما من شيء من حياتها انتقل الى مؤلفاتها ، وقال انه توصل

كان الهواء رماديا وكاد ، خاليا من الرائحة كانت المنازل ترتفع على جانبي الطريق ، كانت كتل المنازل المسطحة المقلقة الكثيرة تحيط بهما وهما يتقدمان ببضع على الرصيف ، وقد أمسك كل منهما بيد الآخر . وكان الصغير يشعر ان شيئا ما ينقل عليه ، يخدره ، كتلة لينة ، خائفة يجبرونه على ابتلاعها بلا رحمة ، بحرم ولطف ، ضافطين على انقه ، يرقق ليبتلعها بلا مقاومة . كانت الكتلة اللينة للخائفة تنفذ اليه وهو يسير هادئا ، مغميا ، يسطى يده لجده ، ويهر راسه بمتنه العقل ، بينما يشرح له جده كيف يجب ان يتقدم دائما بحذر ، وينظر جيدا الى اليمين ، أولا ، ثم الى اليسار ، ويثبه ، ينتبه جدا ، وهو يمرر ممر المشاة ، خوفا من وقوع حادث « (١٨)

قلنا ان « اتجاهات » اسم اول كتاب لتاتالى ساروت ، لكنه يصلح لأن يكون عنوانا لؤلفاتها كلها .

أقامت كاتبتنا تحليلها على عناصر لم تكن مجهولة تماما ، لكنها اولتها اهتماما جديدا . لا تنتمي هذه العناصر الى اللاشعور ، ومع هذا ، لا نميها الا من بعيد لبعيد ، وفي ظروف معينة وحتى عندما يحدث هذا ، لا نميز بينها وبين عناصر اخرى نعرفها معرفة افضل ، وتنتمي الى الدراسة النفسية الكلاسيكية ، ويخيل اليها اننا ازاد جزء تافه ، زائل ، منا ، لا يهنا الا قليلا . وتقع « الاتجاهات » بين الشعور واللاشعور ، في منطقة منزعوعة السلاح ، كل ملاحظة فيها وقتية زائلة ، لا تكاد ترسم خطوطها الاولى حتى تتغير ، او بالاحرى تكشف عن نفسها في شكل من اشكال السلوك .

(١٨) « اتجاهات » ، النص رقم ٨ .

(١٩) في هذه الحالة ، يأخذ العمل الادبي عند ساروت شكل الهجاء الاجتماعي . الا تكبر الكتابة على الظواهر النفسية ، خاصة التكرار الذي يبرز خواف بعض العنابر ، تبرز الطابع الزائف للحياة الاجتماعية لكنها لا تحارب شذوذ المجتمع او قلبه ، بل تستخدم اوعية المواد التي يقدمها لها القطاع الصغير الذي تعرفه حق المعرفة وتطل سحر الجماعة الاجتماعية ، بلقاء من ايسف الجماعات واكثرها تميزا : العائلة . هذا ما نراه في « صورة مجهول » و « مارتير » و « القبة السماوية » .

مجراها أو يضعفها، ويجعلها تسلم إلى الراحة. وجدير بالذكر أن اشتغال ساروت بالحماصة لفترة ما، ودفاعها في بعض القضايا المدنية، خلف فيها حب الصراع الذي تلمسه في كتاباتها.

« الاتجاهات » إذن هي الفضاية . أما الصورة فهي الوسيلة المؤدية إليها . وتفسير الصورة حسب تغير « الاتجاهات » . نجد ، أولا الاحاسيس في المستوى الاول البسيط . نحن نقول أن الاحاسيس مربية لانها تمر منذ حدود الوعى ولا نتوصل الي تحديثها ، لكن ، يوسع الكاتب أن ينقلها اليها ، مستعينا بأشكال للتغطية مباشرة ، هادية جدا ، لنذكر ، على سبيل المثال ، جزءا من النص رقم ٩ في « اتجاهات » :

« كان يتكلم ، ويتوقف ، من أى شخص ، من أى شيء ، كان يشور (كالشيطان أمام الموسيقى ؟ كالمصائر أمام الأصلة ؟ لا يدرى) بسرعة ، بسرعة ، بلا يتوقف مادام الألوان لم يفت بعد ، ليسيطر عليها ويستعملها . يتكلم لكن هم يتكلم ؟ وهم يتكلم ؟ من نفسه ، عن ذويه ، عن أصدقائه ، عن حالته ، عن حكاياتهم عن متابعهم ، عن أسرارهم من كل ما يستحسن اخفائه ، لكن مادام كل هذا قد بهما ، مادام كل هذا قد يرضيها ، لا داعي للتردد ، لابد من قوله لها ، من قول كل شيء لها ، من التجرد من كل شيء ، من إعطائها كل شيء ، طالما هي هنا ، مترتبة في ركن من الفوتيل ، رفيقة كل الرقة ، ملساء ، تتلوى » .

هناك ، ثانيا ، الأفكار التي شكلتها « الاتجاهات » . وتعتبر منها ساروت كما هي ، لكنها تجعل مسافة ساخرة بيننا وبينها . وهناك أخيرا المواقف التي يمكن التعبير عنها بمواقف أخرى معروفة ، مشابهة .

ولقد لجأت ساروت للصورة لفاعليتها . فهي أصدق وأدق تعبير عن الواقع الذهني ، والتقصود بالصورة هنا ليس الاستعارة ، بل

إلى تخيل نوع من المعرفة الحديثة . وأكدت ساروت فرضه هذا من وجهات نظر مختلفة . فلكي يكتب الكاتب رواية ، يجب أن يتأكد من أن الآخرين يشبهونه . وساروت متأكدة من ذلك إلى أقصى حد . فهي تبدأ دائما إما من احاسيسها الخاصة من أن الآخرين يشعرون بها ، أو من الاحاسيس التي تلمسها عند الآخرين وتراها في نفسها في شكل احتمالات ، وتحاول أن تبعثها أو تحيها لأول مرة . قد يحدث ، مع ذلك ، أن تبدأ « الاتجاهات » من كلمة قيلت من فترة طويلة . وقد يحدث ، على عكس ذلك ، أن تلقى « الاتجاهات » ، الضوء على مثل هذه الكلمة . هكذا ينصب كل جهد ساروت على هذه الحركات ، ويخلقها من جديد . أما الخيال ، فمجرد ذريعة ، دائما . وتبدأ حركة السرد من الداخل متجهة إلى الخارج . وفي كل الحالات ، تبحث ساروت عن الطرف الذي يساعد « الاتجاهات » على الظهور في أحسن شكل ، ويترك له أكبر قدر ممكن من حرية الحركة ، والقدرة على التحول إلى لحظة درامية .

وكثيرا ما دهش النقاد لخلو مؤلفات ساروت من الحياة ، أو المفامرات الماطفية إلى الأقل ، والواقع أن الأثر حاضرة دائما . تكشف « الاتجاهات » باستمرار عن الحاجة إلى اللبس ، والأثر ، والقوابة . إلا أن الحب يبدو مستحيلا ، ويتميز عدد كبير من المشاهد التي صورتها الكاتبة بالصف الخارق للعادة . على سبيل المثال ، لقاء آلان وصمته في « القبة السماوية » يكاد يكون اغتصابا . وتقد كتاب « الفاتكة الذهبية » أسوأ من الخناصات العسكرية . نحن نسعى إلى الحياة ، والبقاء ومع ذلك نعمل أننا هالكون . ما جدوى الحديث عن كل هذا إذن ؟ ومن ثم يصعب الحديث من قبضة الباب - في « القبة السماوية » شيئا هاما . أن « الاتجاهات » مليئة بالشدة ، بالرغم من ضعفها الظاهر ، وهي على استعداد للانفجار دائما . لكن المجتمع يتستر عليها ، وينظم

النفسي ، اللغة . ثم نختم حديثنا العام من أعمال ناتالي ساروت بأبرز أهمية الأشياء في هذه الأعمال .

عندما تعرضت للشخصية ، وجدت ساروت أمامها ثلاث إمكانيات استخدمتها بطرق مختلفة: أما أن تقبل أن تنشأ بعض الشخصيات من رواياتها ، وفي هذه الحالة ، تفقدنا كل صفة خاصة . أو أن تتعلق « بالاتجاهات » وحدها ، وتبطلها عن الوجود ، أي كانت ، لكن غياب الشخصية على هذا النحو لا يفلو دائما من شيء من الرتبة . وقد يحدث أخيرا أن تعبر « الاتجاهات » عن قلق ساروت الخاص وتكشف عنه . ففي « الفاكهة الذهبية » مثلا ، هربت عن جزء من تجربتها الخاصة ، ودخلت اللوحة ، على حد قول كانغسكي ، لكنها جعلت مسافة بينها وبين تلك اللوحة .

ولا تخفى ساروت بالشخصية عامة . فحال الشخصية في مؤلفاتها يحيطه الضمور واللبس . وباستثناء بعض الحالات ، لا تظهر الشخصية عندها في الشكل الذي اتخذته في الرواية التقليدية . فهي لا تشير إلى طبعها ولا تنابع تطور هذا الطبع ابتداء من بعض المعطيات المحددة . الشخصية مجرد عقدة من « الاتجاهات » ، ومهمة الرواية هي حل أكبر عدد ممكن من خيوطها المتشابكة . تجلب كل مناسبة بعض الخيوط إليها . ومع ذلك ، لا يستطيع ساروت أن يمنع بعض « الاتجاهات » من أن تتفاعل وتنظم ، ولا أن تسير في اتجاه بعينه . وإذا تنظم شيئا فشيئا ، ترسم « الاتجاهات » وجهها ، أو سلوكا ، أو شكلا . ويخيل إلينا إذ ذاك أن في استطاعتنا إعطاء « اتجاهات » الآخرين معنى أكثر من هذا لدفعنا « اتجاهاتنا » إلى أن نرى في الآخرين مجرد « شخصيات » . وهكذا نفكر فيهم ،

الفكر المنفتح ، والمادة الذهنية قبل تنظيم الفكر لها أو تشويهه إياها . تعي الشخصية رغباتها ومخاوفها ، وكل الحركات الدقيقة للمادة الذهنية ، في شكل صور . ومن ثم ، يأخذ تعبير الكاتب الروائي عن الدفقات التي تستسلم لها شخصه شكل الصورة . لكن ، عليه أن يفرق فرقا محسوسا بين الصورة الزائفة الكاذبة والصورة التلقائية الصادقة . وتتميز الصورة التلقائية عند ساروت بطابعها العفائي غير المتوقع ، الشاذ أحيانا . أما الصورة الكاذبة ، فيكشف منها تماسكها التام . هاهو ، على سبيل المثال الشاعر المنعزل الذي يخدم الفن في منزله :

« هاهو الآن بعيدا عنهم ، في هذه العزلة ، حيث لن يسمى إليه أحد ، منعزلا بعيدا عن استعراضات العالم ، وإهنته ومعاركه ، يركل في الثياب الضخمة .. وتخرج تماثيل الآلهة من مخابئها ، يجمع الصور القدسية المنزوعة ، ويشعل ثأية الصباح الذي أطفاه بنفسه ، ويركع وحيانه مثبتتان على الشعلة الخابية الصغيرة » (٢٠)

وهذه صورة أخرى ، نرى فيها فيلسوفا نزيها لا يابى بالإنجاح بمعنى شخص وصولي لا يرغب في تقليده : « مستقرا في مكان ما ، في غرفة صغيرة تحت السطح ، أتاها أريكة مزرقه تخرج منها كتل القش ، ومائدة من الخشب الأبيض ، وصناديق قديمة ، تبهرت فيها الكتب ، والنشرات والأوراق ، هاهو يلقي نظرة بصرة .. على هذه المخلوقات المضطربة التي تجمع بينها أهواء طفولية عاتية » . (٢١)

وبعد عرضنا للامعاتي الروائية عند ساروت ، نتناول بالبحث عناصر ثلاثة قامت عليها الرواية التقليدية : الشخصية ، تحليها من الناحية

(٢٠) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٣٩

(٢١) « القبة السماوية » ، ص ٢٨٧

التي، أم لأنها تنتمي إلى العالم البورجوازي؟ أم لأن الأسماء تضفي مسحة كوميدية؟ عادة، لا تعرف الشخصيات إلا من خلال الكلمات وساروت لا تسميها، بل تقول عنها « هو » ، « هي » ، « هم » ، « هن » . وإذا كانت قد حذفت الأسماء من « الفاكهة الذهبية » ، فلربما لأنها مدفوعة برغبة في التذلل ، كتلك التي حدثت فولكتر ، أو جويس ، أو بيكيت ، الخ ... أحيانا .

ترفض ساروت - كما قلنا - الدراسة النفسية بالمفهوم التقليدي للكلمة . وتقصد بها النزول إلى أعماق النفس ، ومحاولة الإمساك بشيء منها ، خاصة الحركات ، وثبتها لحظة ، بينما تحاول الإتيان بها ، إلى وضع النهار . وترى أن الدراسة النفسية تتم على مستويين : على مستوى « الوجود الخارجي » ، تحتل « الأفعال الخشنة الصادرة » ، وعلى المستوى الخفي ، توجد « الاتجاهات » .

وعالم « الميكروسوسيولوجيا » هذا ، على حد قول م . ت . برون ، عالم مثير للغاية . لأنه جميل ، إذ غالبا ما يكون بغيبضا ، ولا لأنه يلبي حاجتنا الماطفية ، إذ تريد معرفتنا له من أحاسننا بالمرلة والوحدة ، وإنما لأنه حقيقي ، ويمكننا من أن نشهد معجزة ميلاد ألومي ، قبل أن يفتر الفكر العقلاني . وترى م . ت . برون ، صاحبة البحث القيم المسمي « ناكالى ساروت أو البحث عن الإصالة » ، أن لدى ساروت فئتين نفسييتين : الإصالة والإلا إصالة . كل ما هو هندسي ، منطقي ، بياني ، دليل على الكذب ، وتلجأ الشخصية إلى هذه الحيل إذا أرادت إخفاء شيء ما ، وتلجأ إليها الكاتبة عندما تثير إلى الكذب . ومن ثم ، تكون المبالغة ، والتكبير ، والمسخرة .

وتتحدث عنهم ، على أننا نعلم أنهم لا يرجعون إلا في نظرنا نحن ، وأنهم مظهر بحث . على سبيل المثال ، تصف الكاتبة الأب وابنته في « صورة مجهول » وصفا تقليديا ، من حيث المظهر الخارجي : « هو يرتدي مبطنا طويلا غامق اللون ، وظهره محني ، وله كتف أعلى من الآخر ، ورأسه الكبير مغطى بقبعة من الجوخ الرمادي . إنه بمثابة كتلة سميكة ثقيلة » أما هي ، فلا ندرى ما إذا كانت جميلة أم قبيحة ، لكنها دائما متيقظة . والناس يسمونها « المفردة الحساسة » . والراوي نفسه يرى صورته في واجهات الحلات : مهممل الوجه ، قصيرا ، أصملا إلى حد ما ، ميلا إلى اليذانة . لكن ، تأتي دائما اللحظة التي يتحول فيها هذا الوصف التقليدي إلى هذيان . ولنقرأ هذه السطور التي جاءت في « صورة مجهول » : « يحدث في اللامع شيء أشبه بالانزلاق ، ويبدو أنها تتحلل ، وتتمطى ، وترتجف كأنها تنمكس على صفحة الماء أو في مرآة مضطربة . ثم يصبح الوجه مسطحا ويسقط الرأس بين الكتفين ويميل إلى الإمام قليلا وكأنه يستجدي ، مما يجعل الروء يرغب ، إذ يراه مقلطحا على هذا النحو ... ان يمسك بعنقه المدود ، ويلقي به من فوق السطوح » (٢٢)

ولقد عدت ساروت إلى ألفاء أسماء الشخصيات . هذه الأسماء موزعة توزيعا متباينا في رواياتها . في « اتجاهات » ، لا تحمل أي من الشخصيات أسما ، وفي « صورة مجهول » يحمل الخطيب وحده أسما ، وفي « مارترو » يحمل القريب أسما طالما ينظر إليه من الخارج ومن بعيد ليميد ، طالما يتحرك على مستوى المظهر . ثم ينهار كل شيء ، ويصبح اسم « مارترو » شيئا سخيلا لا قيمة له . وتكاد « القبة السماوية » تكون الرواية الوحيدة التي تحمل شخصياتها أسماء لأن عدد هذه الشخصيات كبير ، فخافت الكاتبة من

الشفافية . وهي موجودة في الحوار ،
والمونولوج الداخلي ، أو ذلك المونولوج الطويل
الذي لا ندري ما اذا كان صاحبه الكاتب أم
نحن .

وفي « عصر الشك » تعيد ساروت النظر
في الموضوع الاساسي ، بل المادة الجوهرية
التي يتكون منها أي ادب ، ألا وهي اللغة (٢٣)
ولقد نتج تفكيرها هذا من شك في اللغة التي
تحجب الواقع المفروض أنها تعبر عنه ، بوصفها
أداة اجتماعية . وهكذا يتصارع الراوي -
الكاتب - الذي تلقاه كثيرا في مؤلفات ساروت
مع محاولة التقنين التي يزعمون فرضها من
طريق اللغة . ولقد أدركت ، منذ البداية ،
استحالة التعبير عن « الاتجاهات » بالاشكال
التي خلفتها الرواية التقليدية . حتى المونولوج
الداخلي لا يستطيع أن يعبر عنها . لا بد ، إذن ،
من استخدام كلمات وصور تعطى القاري
احساسا بأنه يعيش نفس التجربة . وهذه
الكلمات ، والسلاسل المكونة منها ، افكار عامة
حتمًا ، لكن ، لا يمكن استبدالها بأي شيء آخر ،
لأن ساروت تريد أن نفعل « للاتجاهات » بلا
وساطة ، وأن نشعر بها في اللحظة التي تنشأ
فيها ، وأن نتعرف عليها في التو واللحظة .
وقبل أن تبطل هذه اللحظة حتى تصبح هذه
الحالة الميكروسكوبية حاضرا لا يخضع لأي
قياس .

تري ساروت بعامة (٢٤) أن البحث اللغوي
الذي لا يبرره خلق مادة مجهولة ، تفقد صلتها
بنوع جديد من الاحاسيس ، وتكتفي بأي مادة
أي بأي مضمون - حتى لو كان تافها ومبتذلا -
ولا تأبه بهذا المضمون ، لا يمكن أن يفلت من
النزعة الجمالية أو التقليدية . وتضيف أن

وعندما نقول أن ساروت ترفض الدراسة
النفسية التقليدية - في الوقت الذي ترفض
فيه الشكل الحالي للمجتمع ، وقوانينه ،
واخلاقياته - نقني أنها ترفض أيضا سلطان
اللغة . فالتحليل النفسي التقليدي يقوم على
قبول قوانين هذه اللغة ، أي الاسماء الدالة
على المشاعر والمواقف ، والصفات التي توصف
بها هذه المشاعر وهذه المواقف . كنا ، إلى
عهد قريب ، عندما نقرأ في الروايات تحليلًا
لعاطفة الحب أو الغيرة ، لا نترك لحظة واحدة
في المطابقة التامة بين الوصف والواقع النفسي .
كان الاسم مطابقًا للعاطفة وكانت كل عاطفة
قابلة للتسوية . لكن هذه المطابقة لم تعد ممكنة ،
فيما ترى ساروت ، واللغة أصبحت قناسها ،
ومعًا للنفاق ، أصبحت اسمًا بالية تفسى
واقعا معقدًا كثيرًا ما يثر الرعب والفرع ،
فالعلاقات بين الشخصيات المجردة من أقدمتها
غالبًا ما تكون علاقات الحيوان القرد من بشحيته ،
والمشاعر التافهة « ظاهريًا » تخفى ، في الواقع ،
عالمًا يبعث بالفرار الوضيعة .

وهنا ، تطرح ساروت قضية اللغة
للبحث ، وهي ترى أن على العمل الفني أن
يتحرك حتمًا على مستويين : مستوى الحياة
النفسية ، ومستوى اللغة ، وأن لا بد من خلق
الحياة النفسية مرة أخرى بحيث تحتفظ بشراء
المادة الحية وتمقيدها . وهذا ما تهدف إليه
« الاتجاهات » . ولابد من العثور على آفة
تظهر هذه المادة من خلالها ، أما بأن نبقي القاري
على مسافة ما ، أو بأن ننقل إليه ما تكشف عنه
في اللحظة التي يتم فيها هذا الكشف . وبالتالي
« للاتجاهات » ، على اللغة أن تكون مباشرة ،
مرتنة ، قريبة مما تعبر عنه ، ما أمكن . وترى
ساروت أن للافكار العامة وحدها مثل هذه

(٢٣) لا نجد بمعنى الصدفة في الروايات الجديدة بطلًا من الادباء والكاتب . بعضهم محترف مثل الراوي في
« صورة مجهول » وشخصيات « الفاهمة النحبية » ، و « بين الحياة والموت » كلهم أبداً ما يكونون عن السذاجة
والبساطة ، ويميزهم الاسمية فكثيرهم في الكتابة ، بالذات .

(٢٤) في سؤال وجهته إليها إحدى المجلات تقول : « أن يكون العمل الواقعي لتلك العمل الذي يصور الواقع ،
بل الذي يستخدم الواقع كمشهد ، ويكتشف واقع اللغة اللغوي ، بما يمكن من حق » .

وتتشكل عاطفيا . وجدير بالملاحظة أن الحوار التحتي - حتى لو كان استعماريًا - ينم ، في أغلب الأحيان ، من نزعة صادية . كل شخصية ترقب الآخرين من كثب ، وترجعها تشرعها ، مما يولد صورًا قاسية مخيفة الي حد ما . مثال ذلك ما نقرأه في « بين الحياة والموت » : « أنه يشعر الي أي حد ترتجف ... أنها تلتفت نحوه .. يود أن يهرب ، أن يختبئ في أي مكان .. يختفي ... لكن ، فات الأوان ، هاهي تمتد يدها ... تستمسك به ... يتوقع .. وتمسك به ، وترنمه أمام أعينهم ، يتلوى تلويًا بشما ، وقبضتها تضغط عليه .. وتلقى به أمامهم محطما .. حلققتهم تضيق ، ويميلون ... » وإذا لم يتمكن من تعذيب الآخرين ، حذب الراوي عند ساروت نفسه ، كما نرى في « صورة مجهول » و « مارترو » .

ولتقف لحظة ، في نهاية مطافنا ، عند الأشياء والدور الذي تلعبه في روايات ساروت ولنبدأ بقولنا أن علاقة الأشياء بالأدب ترجع إلى عهد قديم . فالأشياء ، اللباس ، والأثاث ... الخ .. كانت دائمًا ، لا العالم المحيط بالشخصيات الروائية فحسب ، بل امتدادها الطبيعي اللازم ، والعلامة المميزة لوضعها الاجتماعي وطابعها الخاص ، والأداة التي تقوم عليها علاقاتها بالآخرين . ومع ذلك ، يمكن أن نقول أن الأشياء لم تلعب في الرواية دورًا هامًا حتى إلا ابتداءً من بلزاك (٢٦) ويقول لوسيان جولدمان في مقاله « الرواية الجديدة والواقع » (٢٧) أن القرنين التاليين للمجتمع

الاممال التي خلفها لنا كبار الكتاب ، إذا ترجمت إلى كافة اللغات ، وإلى نفس اللغة في كثير من الأحيان ، تثير ذات الإعجاب لدى قراء العالم أجمع .

من الناحية العملية ، استخدمت ساروت في البداية ، الجملة الطويلة الرنة ، القادرة على متابعة الدوامات والمواريث ، جملة قريبة من جملة بروست (٢٨) ، بعد أن فتنت بنائها ، ولتتها الجملة المقطعة الي كتل صغيرة تفصل بينها نقاط وقف ، وتقفز هنا وهناك ، حسب ما يشاء ظهور الرغبات والإشغالات فجأة . أما كتاباتها الأخيرة ، فجمعت بين التيارين ، وبالتالي ، مالت جملة إلى مزيد من الرونة والتنوع . وتمتد هذه المؤلفات الآن آخر مرحلة في سمي ساروت إلى ما هو جوهري : صراع الكاتب مع إبداءه الفني . فبعد أن قدمت لنا ، في « القبة السماوية » ، صورة كاريكاتيرية للكاتب الكبيرة جيرمن ليمر ، صورت الكاتب أثناء العمل ، وأوضحت مكان الأدب في الحياة والمجتمع والدور الذي يمكنه أن يلعبه فيهما .

والشئ المبتكر حقًا الذي تميزت به لغة ساروت هي ذلك الحوار التحتي الذي سبق أن ذكرناه ، والذي رأت فيه مجالًا خاصًا بالرواية . ولا يتكون الحوار التحتي من الأفكار الصامتة أو الأفكار التي نخفيها عمدًا . كما لا يتمثل في الحوار الداخلي . ولا يطابق اللاشعور حتمًا . الحوار التحتي يبتثق مباشرة من المادة الذهنية الخام ، بعد تقسيمها إلى « اتجاهات » سلبية وأخرى إيجابية ، قبل أن تتجمع

(٢٥) استوحيت ساروت أسلوب بروست المتمثل في نقل الكلمات والعادات الظلية إلى الشخصيات متجنبة الحديث المنتظم ذا الأسلوب المباشر الذي قد يسوق الحركة المميزة لكتابتها ، حركة الصورة التي تطفو على سطح الوعي كشيء نير من نفسها بالظلمات ...

(٢٦) يتحدث روي - جريه في إحدى مقالاته عن الطابع المعطن للأشياء عند بلزاك ، فيقول : « كانت الأشياء ملكًا لعالم يسوده الإنسان .. كان الإنسان سبب وجود كل الأشياء ، ومفتاح الكون وسيدته الطبيعي ، من حق الهي » .. لم يقدّر هذا المفهوم بالشك المماثل : « لم تعد معاني العالم حولنا إلا جزئية ، وقتية ، وثالثة ، متناقضة » وموضوع جدل وتناقض دائم » .

(٢٧) انظر « من أجل علم اجتماع الرواية » ، ص ١٩٢ - ١٩٤ .

الأقليات من الأهمية . وبالتالي ، لا تسجل اللائحة الجديدة للأشياء في الحياة الاجتماعية . يكفي أن نذكر ، على سبيل المثال ، الأرمسين صفحة التي تفرد بها لقبض باب في بداية « القبة السماوية » . فهي لا تعطي ، في أي لحظة ، أي استقلال لهذا القبط . وكل شيء يترجم في الحال إلى ردود فعل نفسية لدى المجرز ، والعمال ، وابن أخيه ، وأبيه ، وأمه ، وأصدقائهم . لقد ظل البناء الأساسي للعلاقة بين الأشياء والفرد كما كان في الرواية الكلاسيكية . كل ما هناك أن ساروت سجلت التفسيرات النفسية المكونة لمضمون تلك العلاقة » (٢٨)

واحساس ساروت بالأشياء أقرب ما يكون إلى احساس الوجوديين بها ، وإن اختلفت وجهة نظرها عن وجهة نظرهم اختلافا كبيرا . فالأشياء عندها تولد القلق ، أساسا ، لأسباب متباينة .

هناك ، أولا ، الخوف من قوة الأشياء الخفية . في نص من نصوص « اتجاهات » تتخذ الأشياء الألفية مظهرا مخيفا عندما يقيم عليها الظلام . والأشياء المخفية في « صورة مجهول » تتمثل في « البيوت ، والشوارع ، والحدائق العامة » . ومظهرها جميعا جامد ، غريب ، شاذ ، يهدد بشيء ما - هناك ، أيضا ، الخوف من افلات الأشياء منا . في « اتجاهات » تحاول شخصية تتحدث عنها الكتابة بضمير الغائب أن تروض الأشياء .. باللمس : « عندما كان يتنزه في آخر النهار ، في الشوارع الضيقة الراقدة تحت الجليلد ، المليئة بالطينة الحنون ، كان يتحسس بيديه طوب المنازل الأبيض والأحمر ، ويلتصق بالجدار .. وينظر عبر النافذة المثيرة . داخل حجرة في الدور الأرضي وضعت فيها - أمام النافذة أصص الزرع الأخضر على أطباق من الصينى ، وفي الحجرة

الراسمالي الغربي الإمبريالية ١٩١٢ - ١٩٤٥ والراسمالية المعاصرة - مرفان على النحو الآتي : الأولى ، باختفاء الفرد كحقيقة جوهرية تدريجيا ، الذي صاحبه استقلال متزايد للأشياء ، والثانية ، بتكوين عالم الأشياء هذا ، في شكل مستقل له بناؤه الخاص ، وهذا البناء هو الذي يسمح للنصر الإنساني بالتعبير عن نفسه ، أحيانا . وتقابل هاتان الفترتان فترتين كبيرتين من تاريخ الاشكال الروائية : فترة يميزها جولمان بتجمل الشخصية ، وظهرت خلالها أعمال غاية في الأهمية ، منها روايات جويس ، وكافكا ، وموزيل ، و« غثيان » سارتر و « غريب » كامى ومؤلفات ناتالى ساروت . أما الفترة الثانية التي بدأت تمر من نفسها في مجال الأدب ، أخيرا ، والتي يعتبر روب جرينيه واحدا من المسح مثلها وأكثرهم أسالة ، فهي الفترة التي ظهر فيها ، بالذات ، عالم الأشياء المستقل ببناؤه الخاص ، وقوانينه الخاصة .

تنتمى ساروت لفترة الأولى كما قلنا . فالإنابة الاجتماعية لا تهمها كثيرا ، وهي تبحث في كل مكان من الإنسانية الأصلية ، والحياة الباشرة ، ومعب من جانب جوهرى من الواقع المعاصر في شكل جديد ، بلا شك ، لكنه لا يزال ذلك الشكل الذي تبناه كتاب فترة اختفاء الشخصية الروائية . واذ تهتم بالناحية النفسية والعلاقات الإنسانية ، لا تروح ضحية وبعم الأشياء ، ونظا وإمية بان كل أشكال العلاقات الإنسانية ، حتى المريف منها ، بل حتى ما يحول دون الاتصال بين البشر ، ينتج في النهاية من تدهور التعبير الإنساني والنفسى . ويعلق جولمان على ذلك بقوله : « كنا نريد أن نضيف أنها (ساروت) تترك ان استقلال الأشياء ليس سوى التعبير الخارجى عن هذا التدهور ، لكن هذا قد يكون غير صحيح ، لأن ساروت لا تولى التعبير الخارجى

على هذا البريق ، هذه الثوب في الخشب ، كل شيء تركز هنا في نقطة واحدة . من ناحية أخرى ، يرى آلان في الكرسيين الإنجليزيين أسلوبا للحياة يرفضه كل الرغص . فقبولهما يعنى في نظره الاعتراف بهويته أمام حالته . ويقول عنهما أنهما « دليل على النظام الذى يريدان فرضه عليه ، وعلى سلطانهما ، وخضوعى » . ان ما يرفضه آلان يتلخص في هذه الكلمات : « الصور التى تحلم بها الصامات على الآلة الكاتبة ، والمثل الأعلى لريبات الأطفال ، والزوج الطيب الجاد ، والامرة ، والوظيفة ، الخ . . . كل هذا متمثل في الكرسيين الجلدين اللتين ، ذلك الرمز الرائع ، بينما الأريكة الخفيفة الغالية الثمن رمز للانسجام بعينه ، وقد أصبح خاضعا ، اليها ، جزءا من حياتهما ، فرحة في تناول يدهما ، دائما ، ورمز لاستقلالهما بصفة خاصة . لكننا نشعر ، بالرغم من ذلك ، ان رغبة عنيفة الى هذا الحد يشوبها نوع من السحر الفاسد ، وتدل على أن آلان لم ينفصل من وسطه كما يريد أن يتصور . تقول جيزيل في هذا الصدد : « كان المسألة مسألة حياة أو موت . يغيب الى أحيانا أننا نعيش خارج الحياة الى حد ما ، وإن قوانا تلعب هباء » .

وإذا كان الكرسيان فعلا — شأنهما شأن الأشياء عند بلزاك — تعبيرا عن الوسط الاجتماعى الذى ينتمى اليه من يملكهما ، فإن الأريكة تدخل ضمنها أكثر اشارة للقلق . وتدل هي أيضا على أسلوب معين للحياة لدى فئة اجتماعية معينة (آلان كاتب أو يريد أن يكون كذلك) .

وعلاوة على أهمية الأشياء بمعنى الكلمة ، يتمثل شكل آخر لوجود الأشياء، عند ساروت في تحول البشر انفسهم الى أشياء ، كل واحد مهدد باستمرار: بأن يصبح شيئا ، في أى لحظة ، بالقدر الذى يعامل به الآخرون على أنه كذلك . هكذا الحال بالنسبة لاحدى شخصيات « اتجاهات » : « كانوا يسكنونه ، ويفتقونه ،

كانت الأشياء الدائنة ، الملى ، المثقلة بالكثافة الغامضة . . تلقى اليه بجزء صغير من انصاعها ، بالرغم من أنه مجهول وغريب عليها »

ومع ذلك ، يكشف الراوى في «مارترو» ان الأشياء ليست سوى كومبارس ، خدم امتاع ، أدوات تخدم الرغبة في السيطرة ، والحد . تقرا الآتى في « اتجاهات » الأشياء الأشياء كانت قوتها مصدر سلطانهما ، والأداة التى كانت تستخدمها ، بطريقة غريزية ، أكيدة لا تخطئ ، لانتصار ، والسحق .

أخيرا ، الأشياء — وهذا هو الجانب الأساسى لقدرتها — مادة للطعم ، والرغبة في « اتجاهات » ، تبحث النسوة من هذا الزى أو ذاك : « التأثير الأثرق الصغير . . . التأثير الرمادى الصغير . . كانت ميوهن الممدودة تمسح باحثه عنه — وشيئا فشيئا ، كان يضيئ قبضته عليهن ، ويستولى عليهن بلا رحمة ، ويصبح ضروريا ، هدفا في حد ذاته ، لآبدنين لماذا ، لكن لابد أن يصلن إليه بأي ثمن ! » .

ونجد الرغبة في الامتلاك في « القبة السماوية » بالذات . ترهب العمة بيرت في اقتناء هذا الشيء أو ذاك . لكن ، يصاحب رغبتها الخوف من سوء الاختيار ، واكتشاف ان الشيء المرغوب ، كان في الواقع ، قبيحا مبتدلا ، أو لا يناسب الهدف الذى اختير من أجله . أما آلان وزوجته الشابة جيزيل ، فلا شغل لهما ، من أول الرواية لآخرها ، الا الكرسيين اللذين تريد عائلتهما ان تفرسهما عليهما ، وأريكة من طراز لويس الخامس عشر يرغبان في اقتنائها رغم اعتراض عائلتهما . الأشياء في حد ذاتها لا تملك مثل هذه القدرة ، سلبية كانت ام ايجابية . فهى بالنسبة للعبة المعجوز بديل تستطيع ان تفرغ فيه قلقها الناتج عن اسباب أخرى : آلامها الماضية ، واقترب الموت ، الخ . . يقول آلان في هذا الصدد : « كل القلق المركز فيها ثبت هنا ،

ويقلبونه على كل جانب ، ويدومونه ، ويتمرغون عليه . كانوا يحملونه يلتفت هنا وهناك ، ويشيرون إلى أبواب زائفة ، وشبابيك زائفة يتجه نحوها مصدقا ، ويصطلم بها ، ويتالم .

وعلى الكلمات نفسها ان تصبح أشياء : فذاثا ، وعلقا ، الخ ... مثلما في هذا النص المأخوذ من « بين الحياة والموت » : « هاهى ذى الكلمة ، مادام يريد ذلك ، يقدفون بها إليه ، في احتقار .. ويمسك بها .. شيء صلب ، مذهب ، قاطع ، ... ويقذف بها ، ويفلق عينيها لكي لا يرى اللحم الحي ، حيث تنفوس الكلمة ، يفتح ، وينبض ، ويتنرف ، ويصارع ... ويشدها إليه ، لا شيء يأتى .. الكلمة تمرد إليه ، دون أن تمسك شيئا ، شيئا خشنا ، بشعا ، كتلك الأشياء التي تولع في بانصيب الاسواق » .



كتبت ساروت « انجاهات » عام ١٩٣٢ أو ١٩٣٣ ، وظهر الكتاب الذي يحمل هذا الاسم في بداية عام ١٩٣٩ ، مشتملا على تسعة عشر نصا ، ثم ظهرت عام ١٩٥٧ طبعة أخرى ، حدثت فيها الكتابة نصا ، وأضافت ستة نصوص أخرى ، وأعطت كل نص رقما . وتكمن أهمية هذه النصوص في أنها مصدر كل ما كتبه ساروت بعد ذلك من روايات . فضلا عن أن شكلها وبعض جوانبها - الشخصية المجعولة ، غياب المقدمة ، حذف التسلسل الزمني - أعلنت عن ميلاد « الرواية الجديدة » ، قبل ولادتها واتخاذها هذا الاسم .

لا يمكن أن تخضع هذه النصوص لتصنيف أو التوبيخ . قد نرتبها حسب الموضوع ونقول ، مثلا ، أن النص رقم ١ يصور معرض بياضات ، وأن النص رقم ٣ يرتب بعض الشوارع الصغيرة الهادئة وراء « البانتيون » ، وأن النص رقم ٨ يصف نزعة هجول وطفل صغير . وقد نرتبها حسب المكان ، ونقول أن هذا المشهد يدور في غرفة ، بينما يدور ذاك في شارع أو أحد صالونات الشاي . وقد نرى في بعضها « بورتريهات » كالنص رقم ١٨ الذي نرى فيه مانسا أمام منزلها في لندن ، أو النص رقم ١٧ الذي يذكر الفتيات والنزعة في الضواحي ، الخ .. لكن كل هذه المحاولات قد تكون رائفة لأنها تبدأ من الخارج ، وتنتفى « الانجاه » بمحاولة تثبيته ، بينما هو في حركة دائبة. (٣٧)

نجد في عدد كبير من « الانجاهات » اشارات إلى الديكور والزي ، بينما تكاد تكون الشخصية غائبة تماما ، وأن ظهرت ، فرقم انف الكتابة ، فيما يبدو . وفي هذه الحالة ، يكون « الانجاه » في نظرنا نحن . أما في غالبية النصوص ، فتحتل الشخصية المكان كله ، مثلما في النص رقم ١٤ :

« بالرغم من أنها كانت تسمت دائما وتجلس منفردة ، وتنحنى متواضعة وتحمي الفرد بصوت خفيض ، غرزة جديدة ، غرزين على الوجه ، والآن ثلاثة على الظهر ، ثم الآن سطر كامل على الوجه ، انثوية ، لا تلفت النظر (لا تلقوا بالا لي ، أنا مرتاحة هكذا ، لا أطلب شيئا من أجل نفسي) ، كانوا يشعرون دائما بوجودها ، كأنه نقطة حساسة في جسمهم .

(٢٩) يتكون كتاب « انجاهات » من نصوص قصيرة كان يمكن ان تبدأ قبل ذلك أو تمتد بعد ذلك . لكن هذه الالاميات من قبل الكتابة ، لذا جازت تسميتها بهذا الاسم ، حيلة بيانيته . فهذه الصورة التي تولد بالصدفة ، وهذه الكلمات التي تحولت إلى أحاسيس ، وهذه الأحاسيس التي اختلقت بالأشياء ، وهذه الأشياء التي نراها ونسميها ، تراها عين الفرد من شيئا ، ونسميها الآن الفرد من اللنا . نقول لتساروت انظروا إلى هذا ، أو ذاك ، أنه ميتة ، مثال ، ونسلم أنفسنا لها في غير حذر ، وصرعان ما نشعر بالقلق ، وندهان ما قرأناه حكايتنا نحن .

بلا توقف . ويود هؤلاء الآخرون أن ترد عليهم ، أن تتكلم ، أن تكشف عن نفسها ، أن يخرج منها شيء . وفي النص رقم ٦ نرى امرأة أيضا تستخدم اتفه الأشياء - رنة جرس ، نافذة مفتوحة - لكي تسحق الآخرين : « كانت تذهب من غرفة الي أخرى ، وتصرخ في المطبخ ، وتلق في غضب على باب الحمام بينما يشغل أحدهم . كانت تريد أن تدخل ، أن توجهم ، أن تتجلمهم ، أن تسألهم هل سيمكثون فيه ساعة أو تذكرهم بأن الوقت قد تأخر ، وبأن القطار أو الترام سيغفونهم . . . أو أن انظرهم معد من ساعتين ، وأنه أصبح باردا مثلجا . كان يخيل اليها أن أحقر ، وأسخف ، وإفرض ، وأقبح شيء ، وأكبر وأوضح دليل على النقص والضعف هو ترك طعام الإفطار يبرد ، وينتظر . . . »

أيا كان مضمونها ، تتكون « اتجاهات » في الواقع من القصائد المنشورة ، ومشاريع الروايات ، ومقتطفات من النقد الروائي ، ومحاولات تستهدف الوجود والثقة في آن واحد ، وعدد من الأشكال اللغوية القادرة على الإحاطة بما لا يمكن الإحاطة به في الواقع الإنساني .

وتدعو ساروت الشخصيات ب « هم » و « هن » و « هو » و « هي » راقب ، « هو » أو « هي » الآخرين أو يخضع لهم . وأحيانا ، تستبدلها الكتابة بالتكلم ، « أنا » وفي هذه الحالة ، لاتدل « أنا » على المؤلف بل على واحد من « هم » بعد انفصاله عن الصنف . لأن الشخصية تبدأ بتجربة الإغتراب والانفصال . لكنها تسيطر على الشئوازها الفردي ، فيزول أمام تحليل ما يتسبب فيه ، ويخلى السبيل لمراقبة الصدو مراقبة دقيقة .

تقوم هذه الضمائر - الشخصيات بحركات دقيقة مقعدة لكي تبعد عن الآخرين أو تقترب منهم ، لكي تلتصق بهم أو تحاربهم . وهذه

كانت نظراتهم مثبتة عليها دائما ، كأنهم مسجونون ، كانوا يراقبون وهم خائفين كل كلمة أدنى نبرة ، أدق لفظة كل حركة ، كل نظرة . ويتقدمون على أطراف أصابعهم وهم يلتفتون إذا سمعوا أقل صوت ، لأنهم يعلمون أن في كل مكان أماكن خفية ، أماكن خطيرة لا ينبغي الاستدغام بها ، أو مسها مس خفيفا ، وإلا دقت أجراس صغيرة مثلما في إحدى حكايات هوفمان ، آلاف من الأجراس الصغيرة ذات الصوت الرائق كصوتها العذري . . .

وبالرغم من الاحتياط والجهود ، كانوا يشعرون أنهم يتزلزلون ، ويسقطون بكل قفلهم ، ويسحقون كل شيء تحتهم ، عندما يرونها تجلس صامتة تحت المصابيح ، شبيهة بنبات ضعيف رقيق ينمو تحت الماء ويطنه القلق المتحرك . كان ذلك يخرج منهم ، من هباتهم السخيفة ، من قهقهتهم ، من كتاباتهم البشعة من أكلة لحوم البشر ، كان ذلك يخرج وينفجر دون أن يتمكنوا من الإمساك به . وكانت هي تنطوي في هدوء أو - آه ! كم كان هذا أيضا ! تفكر في حجرها الصغيرة ، في ملجئها الحبيب ، حيث ستذهب بعد قليل وترك على السجادة أمام سريرها ، مرتدية قميصها المثلث حول الرقبة . . . وتضبط في يدها على السلسلة الذهبية الصغيرة المحيطة بعنقها ، وتصلى من أجل خطاياهم .

أحيانا أيضا ، عندما كانت الأمور تسير على ما يرام ، عندما كانت تلتفت حول نفسها بعد استئثارها ، وتشعر أنهم يتناولون واحدا من هذه الموضوعات التي تحبها ويناقشونها بصراحة وجدية ، كانوا يدورون حول أنفسهم فجأة كالمهرجين ويهربون ، وقد أرتسمت على وجوههم الملوطة ابتسامة بيضاء بلهاء .

وفي النص رقم ٩ نرى امرأة مترعبة في ركن مقعد ، هادئة ، مسطحة ، متحركة ، تجبر الآخرين على أن يتكلموا ويجردوا أنفسهم

أطول مدة ممكنة ، والمكوث هكذا ، بلا حراك ، بلا عمل . كان يبدو أن أكبر قدر من التفاهم ، أن الذكاء الحقيقي يكمن في ذلك : عدم الشروع في شيء ، عدم الحركة ما أمكن ، والامتناع من عمل أى شيء .

كان يمكن ، على الأكثر ، مع البيئة والحرص على عدم ابتعاد أحد ، النزول دون النظر إلى السلم المعتم المبيت ، والتقدم في تواضع على الأرضة لمجرد التنفس قليلا ، لا بيان شيء من الحركة ، بلا هدف ، بلا رغبة في الذهاب إلى مكان بعيد ، ثم العودة إلى الدار والجلوس على حافة السرير ، والانتظار مرة أخرى بلا حراك .

« هم » أو « هن » يكونون ، بالنسبة للمتكلم ، « أنا » ، حقوقا تشابهت حياته ، وكثرة مددهم تقدمهم قيمتهم الإنسانية ، وإذا نظرنا إليهم ، وجدنا أن وعيهم غرقة خالية وما يدومونه « أنا » قص فيهم ، ثغرة كبيرة . وإذا تكلموا صار كلامهم هديانا هادئا ، مثلما في النص رقم ١٠ :

« كن يذهب إلى صالونات الشاي ، ويجلس فيها ساعات طوال ، بينما تمضي فترة بعد الظهر كاملة . ويتكلم : ينشأ بينهم شجار عنيف ، شجار بدون سبب . لابد أن أقول أنتي اشفق عليه في كل هذا . كم مليونان على الأقل . وهذا ميراث العمدة جوزفين فقط ... لا : كيف ... من فضلك ؟ لن يتزوجها . لابد له من ربة بيت ، وهو نفسه لا يدرك ذلك . لا ، أقول لك لا تصلح له إلا ربة بيت ... ربة بيت ... بيت ... » طالما قلنا لهم هذا . كمن يعرفنه ، ولكم سمعته : المشاعر ، والمحبة ، والحياة . كان « هذا » فلكهن ، كان ملكا لهم .

كن يتكلمن ، يتكلمن ولا يتوقفن ، ويكررن نفس الأشياء ، ويقلبنها ، ثم يقلبنها ثانية ، على جانب ، ثم آخر ، ويحجبنها ، يحجبنها ،

الحركات لا شعورية ، لا إرادية ، ولا يعرف من يؤتيها إلى ما تهدف ، لكنها ، في الواقع ، مقصودة ، وتمت بمنتى الدقة ، وتحرك أهواء وعواطف غاية في الصنف .

ويتمثل « الاتجاه » الاساسي في العلاقة بين « أنا » والآخرين « هم » . وسواء تجمعت الشخصيات أو انفردت ، تشعر دائما بالآخرين من بعيد ، وتثور عند اتصالها بهم . في النص رقم ٥ مثلا ، « هي » متوقفة في غرفتها ، تنصت لجلبة الدار ، ولا تحرج على الخروج خوفا من مقابلتهم . ثم تنزل السلم ، بعد أن يود الصمت ، وتخرج إلى الشارع ، تبهما نظرات البوابين والبوابات الثقيلة :

« كانت تجلس هنا ، متوقفة دائما ، تنتظر ، ولا تفعل شيئا . كان أقل فعل كالذهاب إلى الحمام لفصل يديها أو فتسح الصنوبر يبدو وكأنه تحرش ، قفزة في الفراغ ، فعل ملء بالجرأة ، كان صوت الماء المفاجيء ، في هذا الصمت الملق ، يبدو وكأنه إشارة نداء موجه لهم ، اتصال بغيض ، كما لو كانت تلمس حيوانا هلاميا بطرف عصا ، ثم تنتظر وهي مشمثة ، أن يرتفع فجأة ، وينهض ويثني .

هكذا كانت تشعر بهم ، ممددين ، بلا حراك وراء الجدران ، مستعدين للرجفة والحركة . كانت لا تحرك ، والمزلة والشارع من حولها بشخصائها ، فيما يبدو ، ويمتدح هذا الجمود طبيعيا .

وعندما كان الباب يفتح ، وقرى السلم ملأنا بهدوء لا يرحم ، لا شكل له ولا لون ، ولم يحتفظ ، فيما يبدو ، بأدنى أثر للناس الذين مروا به ، بأدنى ذكرى لمرورهم ، عندما كانت تقف خلف نافذة حجرة الطعام وتنتظر إلى واجهات المنازل ، والمتاجر ، والنساء المسنات ، والأطفال الصغار السائرين في الشارع ، كانت تشعر أن لابد من الانتظار

« ذلك » ، ان تمضى الزيادة ، أو يمضى الحديث والنهار ، والليل ، والشقاء .

عندما كتب ساروت مقدمة « صورة مجهولة » أشار الى أهمية الاصاله عند ساروت قائلا : « أتى لرى أن ساروت أوضحت تكتيكها يمكننا من الوصول . . الى الواقع الانسانى في وجوده ذاته ، عندما جعلتنا نحس نوعا من الاصاله ينقل منا ، وبيئت حركة الذهب والياب المستمرة بين الخاص والعام ، وحرصت على تصوير عالم الا اصاله المطنن الحزين » . بالنقل ، لم تكتلِب ساروت ما قاله ساروت ، ولو مرة واحدة ، حتى الآن على الاقل . كذلك راي ساروت في « صورة مجهول » انكار الرواية لدائها ، وهدمها في الوقت الذي يبدو انها تبنى فيه ، وقال عنها انها « لا رواية » .

لم تكن ساروت قد اخفت كرهها للقارىء التقليدى السطحي . وجاء كل شيء هنا يعمل على تحيير القارىء وتضليله : لا وجود للقصة أو الاحداث أو العقدة بالمعنى التقليدى للكلمة ، والواقع إختلط بالخيال ، والتفكير بالسرد ، والبناء يذكرنا بالمتلعة . . . والنص مقاطع اجزاء صغيرة ، شذرات مرنة ، رؤيا بروتوبلازمية للعالم .

تصف لنا الكاتبة في « صورة مجهول » علاقة عادية ، علاقة أب بابنته ، الأب عجول ، والابنة لم تعد فتاة فضة ، والاثنتان يؤتيان بعض الافعال ، أو بالاحرى بعض الحركات ،

ويفركن بين اصابعهن هذه المادة القبيحة الفقيرة التي استخرجنها من حياهن (مايسمينه « الحياة » مجالهن) ويعجننها ، ويمطننها ويفركنها حتى تصير بين اصابعهن كتلة صغيرة ، كرة رمادية صغيرة .

لكن ، من المتكلم في الواقع ؟ والام يهدف الكلام ؟ هل تتكلم الشخصيات لكي لا تقول شيئا أم تتكلم لكي تقول شيئا وتخفي فراغها ؟ انها تتكلم لكي لا تقول شيئا ، ظاهريا ، وتكرر نفسها . لكن ، اذا عمقنا النظر الى سيل الكلمات ، اكتشفنا فيه نية خبيثة على تفسير الواقع ، وخلق عالم خلا من الثغرات . وتكرر الحديث عنه مرات ومرات تأكيد لعدم وجود اى شيء خارق للمادة فيه . (٢٠) المهم هو ما لا يقال . ويمكن من الكتابة في بحث الحياة في هذا الصمت . فالشخصيات في « اتجاهات » ليست وعيا فارغا ، بل وعيا مفرغا . وهي شخصيات هاربة ، لا غائبة ، وإذا نظرنا اليها ، اكتشفنا فيها رغبة في الهروب . كانت تثرثرها هربا . وهكذا كان نشاطها (٢١) .

في هذه النصوص المركزة ، نرى « هم » و « هن » و « هو » و « هي » ، وهم يتبادلون الحديث عن شقاوتهم أو فراغهم . وحديثهم يرى ظاهريا ، لكنه في الواقع فاس عتيق . ولقد أصاب الناقد **ايغون بيلافال** Y. Belaval عندما قال في معرض حديثه عن هذا الكتاب أن « عالم ناتالى ساروت » هو ذلك العالم المزعج الذي ينظر فيه المرء الى ما لا نهاية ان يمضى

(٢٠) طرح ساروت في « اتجاهات » احدى القضايا الهامة التي يبحثها فلاسفة اليوم : علاقة الشخصية بالآخر . فالترافقات في هذا الكتاب يصدرن احكاما عملية ، والخلقية ، وجمالية ، ويؤيدن كل العمليات الفاعلة بالآخر . لكن ، من الذي يؤديها في الواقع ؟ ان ويهين فارغ ، ومن لم موجودات . ومع ذلك يتكلمن ويقرنن كما لو كان الاخران يتمان دهم اقلهن ، ومن لم تتسائل ؟ هل يوجد فكر مستقل ؟ فكر بلا فكر اولئك القاريء ، بهذه المناسبة ، بما قاله هيد هيد يجير Heidegger ، ولا كان Lacan وفوكو Foucault من استقلال اللغة .

(٢١) احيانا ، يلتصق القلق منها وكأنه سر مخجل ، ففي النص رقم A الذي سبق ان ذكرناه ، يهيم المجهول حذرا مبالحا فيه . تدور فكرة الحوادث التي تسلطت عليه السرية والشك . هو بالكل ، لا يتعاطك لحسه في لحظة ما ، ويحدث الصغير عن الوت . مما يجعل الصغير يرفض ابتلاع « هذا » . يرفض الصغير الضوف العتيق ، الضيقت ، والعالم الميق الذي يوجد الضوف من الضوف .

« لا يعرفهم أحد ، عندما يخرجون ، ويسرن مثلها بمحاذاة الجدران ، في جشع وأصرار ويقفون وراء الأبواب ، ويدققن الإجراس . ويسمع الجرس الشخصي العصبى في العائلة ، المنطوى على نفسه أمام سريره ، القابع في غرفته المظلمة على الفناء الرطب الصغير . كان ينتظره وهيناه مثبتتان على المنبه : دقة جرس معينة لن تتأخر أبداً ، بل قد تتقدم خمس دقائق ، دائماً . ويتعرف في الحال على دقة الجرس : دقة خفية تستجدي ، عدائية ، لا ترحم . دقة بسيطة باردة تتكرر على فترات منتظمة ... »

ها هن خلف الباب . ينتظرن . ويشعرون كيف يبسلن لثاياهن ، وينزلن نحوه في مكر . ويتحسسن . ويمددن أيديهن ، وكأنها أفواه اقلق ، الى نقطة حساسة فيه ، نقطة حيوية يعرفن مكانها بالضبط .

لا يعرفهن أحد الا هو ، عندما يقفن على الانتاب ، ثقبيلات كتماثيل بوذا المثقلة في أسفلها ، والتي تعود دائماً الى وضعا العمودي عندما نضمها او تلقى بها على الارض ، او تقلبها .. بعدن دائماً الى الوقوف . مهما عمل المرد فيهن مخالبه وامسانه ، مهما اتى بهن في الخارج صارخا ، مهما هزهن والقى بهن أسفل السلم ، بعدن الى الوقوف ، وقد ثابن قليلا ، وأخذن يصلحن من شأن ثيابهن ، وبعدن .

ولا يعرفهن أحد ، عندما يمررن ، مهلبات ممتنيتات بأنفسهن ، لإبسات قبعاتهن وقفازاتهن وتراهن البوابات اللاتي يستنشقن الهواء وهن جالسات أمام أبوابهن بعد ظهر أيام الصيف : جدات لا يرين أحفادهن الا قليلا ، بنات يزرن

لكنهما بفلتان منا بطريقة ما ، ويختبران يقظتنا باستمرار . وتراقب حركات الاثنين شخصية ثالثة ، رאו يلعب دور « الموصل الجيد » ، وممر عبره كل التيارات ، والكتاب كله مجموعة من التساؤلات بطرحها ذلك الراوى ، دون أن نفكر ما اذا كان يتكلم ، أم يكتب ، أم يفكر . هذا ويرسم وجود الأب والأبنة كله في نظرة هذا الشاهد .

الواقعية الخارجية ، في هذه الرواية ، واقعية زائفة ، مادام الراوى يخلط بين المشاهد التي رآها بالفعل ، ومشاهد أخرى لا يمكن أن يكون قد رآها كشجار المجوز مع أبنته ، وفي هذه الحالة الأخيرة ، يخيل اليه أنه برآبهما وهو قابع في أحد الأركان . ويحتمل أن يكون الأب والأبنة من نسج خياله ، مادام يعلم بكتابة تلك الرواية التي كتبتها ساروت فعلا . ومع ذلك ، نشعر أن وجود الشخصيات حقيقى وكذا مشاعر الغضب ، والاستمراء التي تولدها في الكاتبة .

ونفاجى القارىء عندما يكشف في الفصول المبشرة الخالية ، المكونة من اجزاء وضع بعضها بجانب البعض الآخر دون أدنى رابط ، عندما يكشف بنام يذكركنا بالأساسة الكلاسيكية ، لقد تعرفنا على الشخصيات الرئيسية الثلاثة . ولنصف اليهم بعض الكوميكس ، والخطيب ، مسيو دومنتيه ، وكورسا من الرجال الأتوماء ، وآخر من النسوة الشهيدات . في الفصل الأول ، يحدثنا الراوى من علاقته بالأب والأبنة الذي يريد أن يكشف سرهما . وفي الفصل الثاني ، نراه مرة مع الأب ، وثلاث مرات مع الابنة . وينتهى هذا الفصل بتدخل كورس النسوة الشهيدات . (٣٣)

(٢٢) اوجت المشوشة الشمالية الى ساروت بثيرات فريدة في أسلوبها .. حالما ظهر الابنة ، يحيط بها كورس الاناسي : المستعملات ، والمستعبدات اللاتي لا يردن ان يتحررن ، الخ ... لقد اخبرن الشاهد ، لذا ، يحاولن اجتذاب الآخرين اليه ليتظلمن منه . والتابعة الطالبة التي يسميها جيا تعطين الحق في الشكوى ، ولدت النظر اليهن ، السخ ..

مع البشر والأشياء . وعليه بعدم التهاون مع نفسه ، لكي يسود وينتصر ، ويلبس قساما هو الآخر ، قناع البورجوازي الصغير الذي يسعى الي كسب الاكثر بالمخاطرة بالأقل ، عليه اذن بازالة كل المخاطر : المادية ، والعاطفية والميتافيزيقية ، والتعرض لها اقل ما يمكن . لكن قوته تنفذ من كل الفتحات ، ونراه في حاجة دائمة الى الاطمئنان على قوته وقيمه .

ولنلاحظ ، قبل حديثنا حديثا مفصلا عن الشخصيات ، ان كلا من الاب والابنة يرضى ان يكون اسير موقف مجبر معنويا ، حتى ماديا ، يستطيع ان يفيره . لكنهما يرفضان حريتهما ، ويقبلان ان يلعبا دور الممثلين .. ويخفيان وجهيهما بقناعين يتكرران وراهما . وحول هذا الموقف ، حول فكرة المسؤولية والاصالة (٢٤) ، يدور الموضوع الحقيقي للرواية .

ترجع اول صورة للاب الى اليوم الذي يلتقي فيه بالراوى في السلم ، ويدرك انه مثقف ينتمى الى طبقة الضعفاء ، فيهجم عليه سخريته الثقيلة :

« هيه ، لديك مشروعات هذا العام ؟ رحلات ؟ كورسيكا ، ايطاليا ، هيه ؟ هيه ؟ احس ان شيئا قد تحرك . فراد من ضغطه علي . كتلته الضخمة المنتفخة تتقدم نحوي ، وتلتصق بالجدار . اليونان ؟ الباريتون ؟ هيه ؟ هيه ؟ الباريتون ؟ المتاحف ؟ اسرار ابولوريس ؟ هيه ؟ اذهبت الى ابولوريس ؟ اترابع واتصاع ، والتصق بالجدار ، وأفض الطرف .. يشعر الآن عليه ان يفرس السن الحديدى هنا ، فيفرسه مباشرة ، ويضحك ... » .

آبائهن المجازي مرتين في الاسبوع على الأقل ، الوان شتى من النسوة المهجورات ، النسوة اللاتي يعاملن معاملة سيئة ، وجئن لشرح موقفهن . (٢٥)

ويختفى البناء الدرامي بعد الفصل الاول . وتنتقل الكتابة الى فصلين تعليميين للدرس فيهما شخصية الامير بولكونسكى في رواية « الحرب والسلام » . ثم تعود الى الدراما في فصل ذى قمتين : الحماس الذى يستولى على الراوى في متحف امستردام امام صورة المجول ، وفورة المجوز في احد المطاعم . وفي الفصل الثالث ، يتركز انتباهنا على المجوز ، حيث يسقط القناع من وجهه ، كاشفا عن ثقته الزائفة بنفسه . ثم يأتى الفصل الرابع ، حيث انصف مشاهد الرواية . وتنتهى الاساة بتدخل الخطيب الذى بلذ المضطهد ، وينقد الابنة المضطهدة ، وتعود الامور الى مجراها ، نستطيع ، باختصار ، ان نقول ان بناء «صورة مجول» بناء مشبع ، تطور ، « ليمانه » ابتداء من بعض الفصول الرئيسية .

وتأخذ « الاتجاهات » في «صورة مجول» شكل « اتجاه » اساسى : علاقة الومى المسيطر بالومى المطيع ، وبين الصراع بينهما من حاجة الى الامان والامتلاك الكلى . يتمثل الشكل الاول ، الشكل التلقائى حقا لهذا الصراع ، في اثنائية الطفل . لكن الاثنائية هنا امتدت الى ما بعد البلوغ ، واتخذت شكلين : الصراع الصادى - الماوسخستى بين الاب والابنة ، والصراع بين فضول الراوى وهرب الآخرين منه . وينفجر صراع الاب والابنة في المشهد الذى تطالب فيه الابنة مالا ، ويتضح فيه ان الاب شخصية مسيطرة ، مصارع جعل للتبارى

بشعة ، تهدد بالخطر . لو أنها ألقت على هذه الاشباح المخيفة نظرة بريئة لا يبالى .. لا تخفت ، ولكانت طردتها كما تطرد شمس الصباح مخاوف الليل . لكنها كانت تثبت نظراتها عليها . لم تكن تستطيع أن تبعد عينيهما المتدتين ... كانت تتعرف عليها في الحال : المرض ، الشقاء ، الخراب ، الانحطاط ، .. كتل ضخمة ، هائلة ... ترتفع في كل مكان حولهما .

الطفيلية . الملتقة . التصقت به . ولم تنتزع نفسها منه لحظة واحدة . لم تكن من امتصاص كل ما يخرج منه في نهم . لا لدعشها بضيق أبدا . ولا تحتقر حتى الفضلات . يعلم جيدا أنها هي التي عملت دائما على أن يلقوا كل ما يريد كتمانها على السطح ، خوفه ، خوفه المغيب الذي كان يود أخفائه ، لكنها أحسست به يدق فيه دقا مكتوما وجملته ينطق الى الخارج ، دم مر ثقيل تقلت منه ...

ومما لا شك فيه ان رؤيتها دائما راحة ، وانفها في الأرض ، هي التي كانت توقظ فيه شيئا نائما ، حيوانا غافيا ، حيوانا متوحشا ، مفترسا ، مستعدا للانقضاض عليها ، وعصفا .. لو أنها رفعت أنفها باحتقار ، وألقت نظرة شاردة على مكان آخر ، لمعاد الحيوان الى النوم . لكنه كان يراها ترخف في الوحل ، في الروث تحت قدميها . كانت هنا أمامه ، لينة ، وأهبة نفسها ، دائما في متناول يده . كان الافراء قويا . وتملكته رغبة لا تقاوم في الإمساك بها ، وتثبيتها ، وكسرها ، وهزمها .. « آه ! أقول لي هذا ، أنت .. تقول لي أنا هذا ! غير معقول ! تعلم جيدا أن ... لو كنت تربيت بطريقة أخرى ، لما كنت كذلك ؟ » ولتقي بهذا في وجهه : « أنت الذي جعلتني هكذا ، أنت الذي أردت ذلك ، أنا أنتاجك ، عمك .. »

ونأى لحظة يكشف فيها العجز من حقيقته ، ويستغل القناع ، ويدع سره يفلت منه . لكنه يحتاج بمدها الى فصول ثلاثة يبنى فيها شخصيته الواهية شخصية الرجل القوي ، من جديد ، هاهو مرة أخرى سيد نفسه ، وسيد الأشياء . لقد استخرج كل الشياطين : شيطان المعرفة ، والمسامرة ، والرحلات ، والقلق اليتافيزيقي . ورسمه الراوى يتحدث من الصلابة أمام الموت ، الموت الذي يفخر بأنه استأنسه ، شانه شأن كل ما بقي . لكن الليل يعمل ، وموجات القلق تفرقه ، في مشهد عظيم يتذكر فيه أنه لم يخلق شيئا ، ولم يصب أحدا . أنه وحيد ، ولسوف يموت . هاهي الهوة السحيقة قد انفتحت . لكن الصابون ينقله ، ويميد اليه قناع الرجل القوي (٢٥) انداز آخر : تسرب الماء خلف « البانيو » . وخلف هذا التسرب الرمزي . بقعة كبيرة على الحائط ، لا يد من اصلاحها إذن ، وإصادة بياضها ، وصرف المال . لكنه يكون شخصية ثانية . ولن ينهار الا في المشهد الأخير ، حيث تنفجر الحقيقة ، ويقال كل شيء ، بفضل تدخل الكتابة .

تروى ساروت في بضعة صفحات تاريخ العلاقة بين الأب والابنة ، وهي صور مصغرة لكل ما تشتمل عليه العلاقات الانسانية من كآبة وحزن :

« لم تجرأ أبدا ... على انتزاع نفسها منه فجأة ، والهرب الى الخارج وتمزيق خيوط الشبكة . لقد التصقت به ، خائفة ، واحتمت بجانبه ، ووضعت يدها الطيبة في يده الغليظة المغلقة . لم تفكر لحظة واحدة في الاعتماد منه ، بل ظلت ملتفة اليه ، مسمرة اليه ، متنبهة لكل حركة من حركاته ، لكل تعبير من تعبيرات وجهه . كانت تتبع اتجاه نظراته كالمسحورة . وكانت ترى ، عندئذ ، أمامها ، فجأة ، اشكالا

وشيئا فشيئا ، تكتشف أنه يفشل في خلق العمل الفني الذي تتوصل الكتابة إلى خلقه . وهنا ، يتخذ الكتاب بعدا جديدا . « صورة مجهول » كتاب ناجح . لكنه في الوقت نفسه ، محضر رسمي لمحاولة فاشلة في مجال الإبداع الأدبي . وتلقى ساروت على الراوي الضوء فجأة ، أثناء رحلته إلى امستردام . كان يظن أنه قد شفى ، وأصبح مثل الآخرين ، وتناقل من « أفكاره » نهائيا ، لكنه يذكر أن له ماض ، فيهرع إلى المتحف ، حيث تنتظر صورة المجهول . من هو ، هذا المجهول ؟ الراوي ؟ الشخصية التي يعلم بخلقها ؟ شخص آخر ؟ .

وتقول م . ث . يرون في معرض حديثه عن هذا الراوي - الأديب أن على كل كاتب رواي يبحث عن الأصالة أن ينزل إلى الجحيم ولقد حاول الراوي هنا أن ينزل على عالم الوحوش ، لكنه غاص في الوحل . ومن ثم تتسائل : كيف ينتصر اذن على الوحوش ؟ ولسوف ترد ساروت على هذا السؤال بعد مشرين عاما ، في روايتها « بين الحياة والموت » لكن ، يمكن أن نقول منذ الآن أن أسباب فشل الراوي ككاتب وإنسان ترجع إلى أمرين : ١ - شوب أصراؤه على فهم الآخرين رغبة في السيطرة عليهم - ٢ - يفشل ككاتب لنفس السبب قويا ، وإن كنا لا ندركه مباشرة ، مادام لم يكتب شيئا . وتتمثل اللحظات الروائية الكبرى في المشاهد التي لم يرها ، ويبدو أن ساروت تقلبها له كنموذج يحتذى .

ولنعد ، في نهاية مطافنا ، إلى حديث ساروت عن الأمير بولكونسكي . تعد الصفحات التي خصصتها له من أفضل ما كتبت في النقد الأدبي . كما أنها ، من الناحية النفسية ، تعد نسا رئيسيا يقع بين خواطرها من الأقنعة ورمزها المفضل « الثفرة الصخرة » ، حيث

ويشعر أنه يسحق مادة رخوة تستسلم ، ويغوص فيها « إذا أراد المرء أن يحيا كالطفل ، معلقا بأحد دائما ، فعليه بالبحث عن زوج أو زوجة . . . لقد جاء دوره . . الزوج . . . لكن » . وبضائع هجماته . . ولأنه لا يلقى مقاومة . . « لكن . . . لا يوجد أحد هيه ؟ لا أحد يريد ! ها ! ها ! لم يوجد هاهو بعد . . . يشعر بلذة الية مقززة تقطع الانفاس ، تلك التي يشمر بها المرء إذا ضغط بأصبعيه على خراجه لكي يفجر منه الصديد . . يختنق ، وينطبق بصعوبة . . وينزل . . ويفرق ، كان الدوار أصابه ، ويشعر أنه مشدود إلى أسفل ، دائما إلى أسفل ، في أعماق لذة غريبة أشبه بالآلم : « ها ! ها ! لأنها قبيحة . . قبيحة جدا . . . ولعلني أنا أيضا الذي أجبرتك . . أنا الذي فرضت عليك شكلك ! » .

ويقول الراوي عن الابنة أنها انضمت في يوم ما إلى حلقة أدبية . وحتى الآن ، تقرا ، وتقوم ببعض الرحلات ، أو تعلم بالقيام بها على الأقل ، وتختلف إلى المعارض . وقناع المثقفة أو الفنانة المظلومة الذي تلبسه جزء من شخصيتها المأسوسية . وهنا يحاول القارئ أن يبحث عن اللحظة التي تكتشف فيها من حقيقتها وإن زأها تشعر في النهاية بشيء من الرضا (٣٧) .

أما الراوي ، فشخصية غامضة لا نراها أبدا ، ولا نعرف لفترة طويلة ما إذا كانت رجلا أم امرأة ، ما إذا كانت شابا أم عجوزا مستا ؟ وهو لا يصف نفسه إلا في ظل الآخرين ، ويقدم نفسه على أنه ضحيتهم . فهو يعتقد عليهم ، لكنه يسعى إلى أن يكون واحدا من « هم » . لذا ، ينقل إليهم كل مايكمن أن يفرهم . لكن ميثا يحاول ، لأنهم يشكون فيه ، ويأخذون عليه بحثه الدقيق من الدوافع الكامنة في أعماق الذات ، تلك الدوافع التي تشر حركاتها « الاتجاهات » .

بحملنا كل شيء على أن نعتقد أنه تماك نفسه دائما لكي لا يكرس هذا الشيء القوي الحواجز ويفيض: احساس، كبرياء - ربما - كان من العنف بحيث خيل اليه أنه قد بلغت منه كتور هائج أو كذب نهم يموى . كان يكتم تحت القناع الصلب المغلق لينمعه من الحرب .. في اللحظة الأخيرة فقط - لم يعد هناك شيء يخشاه ، كان الموت قريبا ، وقواه قد خارت - تجرا وفتح القبضة التي كان يضغط بها عليه . وانفلت حبه منه ، مترنحا، مضطرا .. يبدو أن الأميرة ماري لم تكن سوى براءة ، وطهرا . لا شيء فيها يدعو إلى الريبة .. كانت تقبل مصيرها باباء واستسلام .

مع ذلك ، أريد أن أقول .. « أريد أن أرى » .. ربما لم يكن كل شيء واضحا في حالة الأميرة ماري . لابد أن هناك دلالات خفية .. يجب البحث عنها في ميلها إلى الخوف ، أو خجلها ، أو وقتها المأثقة (أنها لأشياء يجب أن نشك فيها دائما) هناك دلالات تجعلني أرى أن حب الأمير بولكونسكي العظيم ... لابد أن يوجد في موقف مشابه لموقف العملاق جوليغر عندما خر مرصا بعد أن أصابه آلاف الأقزام بسهامهم الصغيرة .

لاشك أن آلافا من الخيوط الدقيقة التي يصعب اكتشافها كانت تنطلق في كل لحظة من الأميرة ماري ، ولتلتصق به ، ولتلف حوله ، اقترب الموت وحده فعل ما لم يتوصلا اليه أبدا : أزال مرة واحدة هذه الآلاف من الأحاسيس الدقيقة التي تتكون منها نسج حياتها اليومية ، قطع هذه الأربطة فجأة : انفتحت الشرقة ، وتخلص « الحب » الأرمن ، ونفض لحظة كراهة رقيقة لم تبسط جناحيها بعد : ياروحى الصغيرة ... يا صديقتي .. » (٢٧)

تختلف « ملوترو » عن « صورة مجهول » من حيث اللهجة والتكنيك ، والشخصيات .

تنبض حقيقة البشر . تسوق الكتابة التفسير الكلاسيكي للشخصية ، وتبين كيف أخذ الأمير من طبقته ، طبقة الحاربين الأرستقراطيين قناع الرجل القوي . لم توجه الميكروسكوب الذي تمسك به على الأميرة ماري البسيطة الطاهرة ، فتكشف مأساة الحب المفروض التي تحولت إلى مأساة الحب المفروض والحرة السلبية :

« توجد شخصية روائية تحملنى الأقنعة على التفكير فيها دائما ، شخصية « حبة » ، « ناجحة » ، الأمير المجول بولكونسكي ، أحد أبطال « الحرب والسلام » ... أتى متأكده من أنه ليس دائما هذا القناع في حفرة ابنته الأميرة . لكن نولستوى لا يقول ذلك ، أو لا يشير إليه إلا إشارة عابرة .

مع ذلك ، أنا على استعداد أن أراهن أن هذا القناع هو الذي رآته دائما على وجهه : على المائدة ... في الصباح ... عندما كانت تدخل إلى مكتبه ، وهي ترتجف ، وتقدم له خدها الخشن ليقبله . أو عندما كانت تلتقي به وهو يقوم بجولته التفتيشية في ممرات الحديقة .

مرة ، مرة واحدة فقط ، في آخر لحظة ، عندما أوشك أن يموت ، رأت « عندما انحنت لتفهم الكلمات التي يتمتم بها وهو يصرك لسانه المشلول بشقة - ربما ياروحى الصغيرة أو صديقتي ، لم نفهم ، كان أمرا غريبا ، مفاجئا - في هذه اللحظة فقط رأت لأول مرة القناع يتمزق ، ويصبح وجها آخر ، وجها جديدا لم تعرفه أبدا ، وجها يدعو إلى الإشفاق طفوليا ، خجولا ، حنوناً .

حدث هذا ، فيما اظن ، ليلة موته أو يومها .

للصراع بين الوعي المسيطر والوعي الطمع ،
نتيجة لهذا التغير البئس .

ويلبس القاري ما يلبس تأير بروسست
على « مارترو » . تمبر ساروت عن فكرتين
لبروست : أولاها ، لا يمكن أن توجد معرفة
موضوعية للآخرين ، وثانيتهما ، تحلل امتن
الشخصيات ، ظاهريا ، نتيجة للملاحظة الدقيقة
الدقيقة . بالفعل ، تتحلل كل الشخصيات
هنا ، في ذهن الراوى على الأقل ، وهو نفسه
نحية لاكثر الحالات النفسية تناقضا . بنسب
الرواية ايضا كثيرا ما يذكرنا ببروست ، دليل
ذلك ، مثلا ، عناية ساروت بنقل كلمات
الشخصيات نقلا دقيقا ، لكى نشعر بطباعتها
من خلال لغتها (٢٨) .

ولنبدا بمشهد رئيسى يوضح العلاقة
المعقدة بين الشخصيات ولتلقى فيه مرة أخرى
وليست أخيرة ، « بالاتجاهات » وحركتها .
وأنه المشهد المسمى بمشهد المعلم . ها هي
العائلة مجتمعة . ها هو الخال ، يظهر لأول
مرة بعد أن رأيناه من خلال زوجته . انه
إنسان حقوق ، يهاجم الآخرين بلا رحمة وينفث
فيهم سمه . وهما ، الزوجة والابنة ، لا
تأخذانه مأخذ الجد . لكن قوّة الحيوانية
تجعلهما تتراجعان ، عندما ينظر إليهما باحتقار
وينحار الراوى لجانبهما ، لا لصمانتهما ، ولكن
لأنه يتنبأ بحدوث شيء مخيف لو أن الخنزير
هجم عليهما . وتكفى حركة ، او مجرد الشروع
فيها لكى تظهر صورة جديدة ، قديمة ، صورة
الوحش المروض ، الزوج المسكين الذى تفديه
الفرة .

« هاهما تصمدان ولا تتحركان لنظرتهم
العادية ، الباردة ، وكان من شأنهما أن تجبر
كلا منهما على الاقتراب من الأخرى في خوف ،

لدرجة أننا لا ندرک لأول وهلة أن موضوعاتها
امتداد وتكملة لموضوعات « صورة مجهول » ،
وأن نفس النداء يدوي فيهما ، وقد ازداد حدة
ووضوحا .

المقدمة : شراء قبلا ، حدث لا أهمية له ،
لكنه خيط يربط بين الموضوعات والمواقف .
والشخصيات مجرد بقع غمرها الغياب . واحدة
فقط أعطتها الكتابة اسما هو عنوان الكتاب .
أما الأخريات فالخال ، وزوجته وإبنتهما ،
وإبن الأخت . ويلعب هذا الأخير دور الراوى .
أو بالأحرى دور جهاز يسجل ويكبر ما يقع
تحت أدراكه أكثر مما يروى حكاية منتظمة ،
ويتفتح أو ينكمش حسب ما إذا كان ما يدركه
يشبع فيه الراحة أو الضيق .

وفيما يتعلق بالطبقة الاجتماعية التى
تنتمى إليها هذه الشخصيات ، نرى فرقا بيننا
وبين شخصيات سابقتها . ففي « مارترو »
تصور ساروت وسط رجال الأعمال الأثرياء -
أو أثرياء الحرب - الذى نشأ في الخمسينات .
ها هنا ، نبتعد عن الطبقة المتوسطة ونرى
أناسا يلعبون باللايين ويقيسون الأمانة بمتطلبات
القانون والمصلحة . ويعيدون النظر باستمرار
في قيمهم . والعلاقات الأسرية تغيرت ، تحولت
النسوة الشهيدات الى ذمى ثرية طفيلية ،
لا ترى غضاضة في الزنا ، ماداموا « هم »
الأزواج - لا يمارسون . أما الإبناء ، فمجسرة
لا يقدرن المسؤولية : « سناجيب تلفوتودور
في أقفاصها الذهبية » . ويمثل المثل الأعلى
في هذا الوسط في كسب المال لا اقتنائه . أما
الزمام الأدبية والفنية ، فمخصصة للنساء ،
ودعائية بحتة . لكن ، فقدان القيم والتخلي
من الأدوار الوراثية لم يرد من أصالة
الشخصيات بل زاد من تفتتها وتحللها .
وظهرت « اتجاهات » جديدة ، وأشكال جديدة

(٢٨) لكن الهدف الذى تسعى اليه ساروت مختلف . فهي لا تحاول أن تبصّر عن الزمان الصالح . الرواية على
عكس ذلك ، موجهة الى المستقبل ، وتصور الانتقال الإلبيمن الزائلة الى البؤس .

يفخر به فيما مضى ، كان يظن أنه سيجعل منه شيئاً ، كان يتحدث الرائي والمتنافسين عنه : « يعمل ابن أختي معي ، ولسوف يتولى الأمور من بعدى » . لكن أفراد العائلة كلهم كسالى مجانيين ، لا يصلحون لشيء . قبل كل هذا وأكثر منه بكثير ، لا بالكلمات طبعاً كما افعل الآن لافتقاري الى وسائل أخرى ، لا بكلمات حقيقية كذلك التى تنطق بها فى السر والعلن ، ودائماً بنوع من الدلالات السريعة جداً يشتمل على كل هذا .. دلالات سريعة تنقل اليه وإلى بسرعة ، بحيث لا اتوصل الى فهمها جيداً ، أبداً .. لا أستطيع إلا أن أترجم كيفما اتفق بالكلمات ما تشير اليه هذه الدلالات ، انطباعات سريعة عابرة ، أفكار ، مشاعر منسية تراكمت عبر السنين وتجمعت الآن كأنها جيش عديد قوى اصطف خلف الويتة .. التى رقيبى ، وادخل راسى بين كتفى ، ويعمل علينا بنظرته الحقود ويقول : « لكم طريقة فى النظر الى الناس » . نظل لحظة بلا حراك ، وقد التصق كل منا بالآخرين ... عنقود خائف من القردة المريضة ، ثم تمطى شيء نائم فيها ، وقام ... تشقق الغلاف المسحور الذى كانت محبوسة فيه ، والكسر ... وظهرت هي صلبة ، باردة كالثلج ، لا تلين ، تفحصه على مسافة هائلة ... صاحبة الفضالة ، التمثال الصغير الثمين ، الأميرة البعيدة (٢٩)

الشخصيتان الهامتان حقاً فى « ماريو » هما الراوى وماريو . وفى رأينا أن أفضل وسيلة للحديث عنهما قد تكون الحديث من علاقة كل منهما بالآخر .

الراوى شاب لا نعرف سنه بالضبط ، يعمل فى مجال الديكور ، مبدعياً ، لكنه لم يفعل شيئاً يذكر حتى الآن . لا ينبغى أن يجهد نفسه لأنه مريض . بم ؟ لا ندرى ، فضلاً عن أنه يستطيع أن يعيش على حساب الآخرين ،

وتنكمش شاحبة ذابلة . لكنهما لا تشعران بشيء ، أو ربما لاستطيعان التخلي عن ذلك الشكل الذى حبسهما فيه سحره ، وربما أصابهما الدوار ، وعرفنا أنه قد حكم عليهما بالامداد ، فمدتا راسيهما تلقائياً تحت السكين ، معجلتين بموتهما ، أو وقتلن أنفسيهما وشعرتا بتشجيع الجميع لهما ، فأرادتا أن تتحدياه ، أو استسلمتا بكل بساطة لذلك المرح الواهن وتلك الآلة الرخوة التى تستسلمان لها أحياناً رغم أنفيهما .. تلتفتان نحوى : أرايت ، انظر الى المائدة التى وراك . السيدة ذات القبة الكبيرة ... يمكن أن تلحمها فى المرأة .. اودد .. أى حركة قد كأتى بها ، أى حركة تراجع تعبر من احتقارى وعدم رضاى .. ولسوف يبقى القناع ، ملتصقاً بوجهيهما فى قسوة ، ويسحق فيهما ويجدع أنفيهما ، ولسوف تختفان وتحاولان الخلاص ... ادير راسى مرجحاً ، خجلاً .. يجب أن أوقفه باي ثمن ، أن أسلك به ، أن انظره بأن شيئاً طبيعياً جداً ، قد حدث .. والتفت بلا أدنى حرج .. أين اذن السيدة ذات القبة المديبة؟ وابتسم ابتسامة شاردة ... التفت .. يدفعنى شرم ما ... ليست الصحابة الى حمايتهما منه ، لا .. أعرف ما هو ... أنا خائف منهما .. أكثر مما أخاف منه . فيهما شيء أود أن أثيره ، مهما كان الثمن ، شيء رهيب قاس ، شيء مستيقظ ، ويمتد فى بطنه ... ويهدد ... ولسوف يهجم عليه ، وهو لا يرى ، وكأنه كلب صغير دس أنه فى جحر الثعابين . التفت وتشجعتانى : « هنا ، التفت قليلاً ، هنا بجوار النافذة .. المرأة الشقراء .. لا تراك » ثم الاتفاق قبلت التواطئ المشين ، الأخوة البهيفة .. يراقبنا : مصيرنا واحد الآن ، نحن الثلاثة متشابهون ، هما وأنا فى الهم سواء ، أدلياء يرحفون ..

لطيف ، ابن أختى ، « ابن أختى » ، كان

ولا توجد مفامرات عاطفية في حياة هذا الشاب . لا زوجة خاله ولا ابنتها تستهويانه، بل قد نقول انه لا يفكر في الحب قط . وان الحنين الذي تملكه لاشعوريا لهو حنين اليتميم الذي يبحث عن أب حقيقي يحبه ، ويرشده وينظمه من شروء الآخرين . انه في حاجة الى الشعور بالامان . لذا يتعلق بماتيو ، ويعبر عن اول لقاء بينهما بنبرات رومانسية : « لطالما بحثت عنه ، لطالما ناديت » لقد عرفه دائما ، بطريقة ما ، ولنفهم من هذا انه كان دائما في حاجة اليه . لقد قابلته وهو طفل في حدائق الوكسمبورج ، وراه يلقى بمرابك الورق على سطح المياه في الحوض ، وراه في كوخ هولندي يدخن « البايب » . وراه في انجلترا ايضا ، متخلدا شكل الملك . على ضوء كل هذا يجب ان تفسر العلاقة التي تربط بينهما .

« ماتيو » ، في الواقع ، مأساة الامال الضالعة ، والشك ، والمزلة . تبدأ المأساة في اللحظة التي يقوم فيها ماتيو بزيارة للعائلة بحجة انه يستطيع مساعدة الخال في شراء ثيلا . لكن تعرف ماتيو على العائلة كان بمثابة دخوله قصص الجوحوش . ها هو قد أسلم كسخرية الخال الناجح الذي يحتقر من يتقليبون بين شتى المهن ، ولا يدقون ذات المسامير دائما ، على حد القول . ويخرج الراوى مع ماتيو ويحاول مصالحته . لكن ماتيو لم يلحظ شيئا . كل شيء على ما يرام . وعندما يضطر الخال ان يسافر ، يكلف ابنته وابن اخته بتسليم ماتيو مبلغا معيناً من المال باليد ، هريا من الضراب ، وذلك لشراء الثيلا التي وقع اختيارهما عليها . وتنتهي الزيارة في جو من الضيق والقلق ، مخلفة في ذهن الراوى صورة تهدد بالخطر ، ويعود الخال ويكتشف ان ماتيو لم يسلمها ايصالا بالمبلغ ، وكان ينبغي ان يفعل . ويشعر الشاب بحاجته

مادام خاله يكسب ما لا يكفى لسد احتياجاته ويفيق . باختصار الراوى شاب لا عمل له ، رقيق ، يجد لذة في العيش في عالم الخيال ،

ومنذ ان عاش عند خاله ، تحدد خطر طالما أحس به . وشعر انه اسير العائلة : « هم » يستطيعون الخلاص ، اذا شاء ، لكنه يعجز عن اكتشاف الرباط المتين الذي يربطه بهم . هو الخوف من الوحدة ؟ الواقع انه الخوف والاشمئزاز معا ، و « سحر قريب » ، واحساس بالرضا بتملكه اذ يظل هنا ، ملتصقا بهم ، ويتمنى ان يدوم ذلك طويلا ، ابدا ، ومن ثم ، يقبل هجماتهم ، بل يشيرها :

« يدخلون بلا حياء ، ويستقرون في اى مكان ، ويشرفون ، ويلقون بغضائهم ويخرجون مؤنهم . لا يوجد شيء يحترم . لا توجد اراض خضراء محرمة ، يستطيعون الذهاب والاياب في اى مكان ، واصحاب اطفاغهم ، وكلابهم ، الدخول مباح . انا حديقة عامة اسلمت لجماهير ايام الاحاد .. الغاية يوم العطلة الرسمية . لا لافتات ، لا حراس . لا شيء يحسب حسابه (٢٠)

ويرجع « السحر القريب » الذى يستولى عليه الى حب استطلاع وحاجته الى معرفة ما يسرون . لكنه يرى ان حبه للحقيقة امر فاسد ، غير هادى ، ويقول انه المخطيء ، ويحتقر نفسه : انا الذى اصطاد في الماء المكر ، انا الذى امكر صفو المياه الهادئة بصورتى التى تمسكها وانفاسى انا الذى يرى في الجو خط سير الاحجار التى لم يلق بها الى احد واتقل ما لا يسمعه احد . انا الذى اوقظ دائما من يود النوم ، واثيره ، واواقب واسعى وانادى . انا ، الدنسى (٢١)

٢٠ () « ماتيو » ، ص ٢٢ .

٢١ () « ماتيو » ، ص ٧٢ .

كلل أو ملل خيوط هذه الدلالات المتحركة الواهية ، وحاول أن يبني مرة أخرى حالة محدلة النفسية ، وأن يرسم خط سيرها ، ويحدد الهدف الذي تسعى إليه . وكثيرا ما يحدث ، حالما يتم البناء ، يشعر أنه قد أخطأ . فيهمده ويعيد بناءه على أسس جديدة ، وعندما يقنع نفسه بأنه على حق ، يكلمه المعنى بالأمر نفسه بحركاته اللاحقة .

تقول « ساروت عن مارتيرو : » مارتيرو صورة من دومونتيه ، بدلا من أن يوقف « الاتجاهات » يتحلل عند اتصاله بمن يغضون بها ، ويصبح مثلهم « بالفصل » نرى الشخصية التي تحمل هذا الاسم من الخارج أولا ، خالية من « الاتجاهات » . لقد وجد فيه الشاب شخصية حقيقية لها اسم وموقف ، شخصية واضحة محدودة المعالم . لكن ، ازاء نظراته البظلة الناقية ، تظهر نفرة ، ثم أخرى ، وتحلل الشخصية كلها ، مثيرة القلق تارة ، والضحك تارة أخرى . مارتيرو أيضا كان يغني هوة أيضا كان مادة لا شكل لها تخرج منها أذرع الاضطرب ، وإفواه العلق ، هو أيضا كان يمثل دورا . ذلك أن « اتجاهاته » تحركت عندما اتصلت باتجاهات أفراد العائلة . انتقلت إليه العدوى . وأطبقت الاتجاهات عليه . أن الانتماء إلى العائلة ، إيا كانت ، يعني فقدان البراءة والطهر ، وإيقاظ الآخرين . تحلل الشخصية هنا حقيقي ،

وتظهر صور شتى مجبولة للمارتيرو حقيقية أيضا . لكننا لا نعرف « اتجاهات » مارتيرو إلا من خلال تفسير الراوي لها ، ونعلم أنه أبعد ما يكون عن الحياء . وافكار الراوي دوامات تزول ، ثم تتكون ثانية حول واقعتين أو ثلاثة . وهكذا نرى على التوالي أربع صور للمارتيرو ، في أحد الفصول - الفصل السادس - ثم اللتين ، واثنين آخرين في الفصلين التاليين . ومبنا نحاول أن نعرف من هو مارتيرو الحقيقي ، ماكننا لا نراه إلا منعكسا في وعي الراوي المتحركة . على سبيل

إلى رؤية مارتيرو ، حالا . وتتطور المأساة ، ينتظر أمام باب شقة صديقة ، ثم يياس ويعود أدراجها ، ويلتقي بمارتيرو عند ممر المساة ، لكن هذا الأخير يتظاهر بعدم رؤيته . ويتشبث الراوي بالتحليل ، الدواء الوحيد الفعال في مثل حالته . ويحاول أن يوقف دائرة الافتراضات في ذهنه المكتهب . ويكتشف شيئا لا يحتمل : لم يعد مارتيرو الصديق المنقذ بل أصبح « الآخر » . ها هو يسخر منه مثل « هم » ويهرع إلى التليفون ويشي به . لكن مارتيرو كلم خاله توا في التليفون ، وتم الاتفاق بينهما . ويعود الشاب مرتاحا إلى بيت صديقه . لكنه يكتشف أن الصديق يستعد للسكن في القلا بحجة الإشراف على إصلاحها ، ونجاة ، يشعر الشاب أن الصديق قد خان . فيشي به مرة أخرى ، وهكذا ، يكتب الخال خطابا للمارتيرو ، ويطلب منه أيضا ، وهنا ، بلغ المأساة اللزوة : استقر مارتيرو في القلا . ولم يرد على الخطاب . وتهرب بيرو من كل الأسئلة ، التي وجهها إليه الشاب ، ودفعه نحو الباب . ويضون الشاب مرة أخيرة ، عندما يعترف بأن مارتيرو محتال ، ويتصالح مع خاله ، وفي النهاية ، تموت صورة مارتيرو مع احلام الطفولة ، لأن الرواية ، كما قلنا ، أول نظرة بعيدة يلقيها الشاب على عالم البالغين ، وفشل آخر محاولة لإرضاء الحنين إلى الطفولة .

و « مارتيرو » ، من ناحية ما ، رواية بوليسية مليئة بالافتراضات ، خالية من الأدلة ، والأسباب المعقولة . ربما لم تقع جريمة نصب واحتيال قسط ، ما دام مارتيرو يرد القلا ، والفواير ، وكان شيئا لم يكن .

ولا يحدثنا الراوي إلا عن « الاتجاهات » التي يلاحظها بأبصار العالم المدقق ، ويراقب حوله ماثيرها ، ويسجل فرحا أو يائسا الدلالات التي تكشف من وجودها . اذا ما خلف فيه الحديث هما أو قلنا ، استعاد بلا

عليها . وعندما نصل الى وسطها فقط ، تهبط فورة الاحداث المتناثرة ، وتظهر بعض المشاهد الجوهريّة العميقة .

وظلت المادة كسابقاتها ، لكن التغيير التكتيكي الذي سبق ان اعلنت منه الكاتبة في « عصر الشك » قد تبلور واكتمل . فالحوار التحتي يكاد يكون قد حلف الحوار تماما . وذابت كل من الفكرة والكلمة في الاخرى . فضلا عن ان حركة الذهاب والاياب بين هذا المتحدث وذاك ظلت مستمرة . واصبح الراوي الذي شهدناه في الروايات السابقة بلا عمل ، وامتصته الشخصيات . وبالتالي ، فقدت الشخصيات ، والآراء ، والمشاعر التماسك الظاهري الذي كان يفرضه عليها ، وتحللت الى جزئيات تتصادم ، وتتجادب ، وتتنافر ، في حركات لا تتم بالصدفة ، بل تخضع لبعض من مراكز الثقل الواضحة ، فالرواية ، في خطوطها العريضة تنتظم كالآتي : في الوسط ، زوجان ، وشاب وشابة ، تدور حولهما عواطف عائلتين . لكن مركز هذه المجموعة ، الآن ، يحاول ان يخسر في مجموعة اخرى مركزها الكاتبة الروائية الشهيرة جيرمين ليمير .

وتلاحظ تغييرا جوهريا في اللهجة عند انتقالنا من الفكك العالي الى فكك ج . ليمير . تعالج الكاتبة كل ما يتعلق بالمائلة بأسلوب كوميدي ، سريع ، خفيف ، كذلك النص المميز الذي يجري فيه الحديث عن الجزر المشهور .:

« يحب زوج ابنتي الجزيرة المشهور . يبعد المسيو الآن هذا الصنف . لا تنسوا ان تعدوا لمسيو الآن جزرا مشهورا ، باللات ، جزرا لينا ... جزرا جديدا ... هل الجزر لئن بحيث يعجب مسيو الآن ؟ فهو مدلل ، كما تعلمون ، وغاية في الرقة . مشهور جيدا . . . ناعم ما امكن ، بالالة الصغيرة الجديدة ، شيء مفر . . سيداتي ، نظرون ، كيف نحصل

المثال ، صور الفصل السادس تتركز حول مادية مشاء دعي اليها الخيال وحده ، وتم خلالها بحث التفاصيل الخاصة بعملية الشراء الوهمي . لم تكن مدام مارتيريو موافقة وقالت ذلك للشباب الذي كان قد شعر فعلا بان الزوجين غير متفقين في هذا الصدد . تلك هي الوقائع التي تتوالى ابتداء من اربع صور لمارتيريو ، ولا نستطيع ان نقطع بما اذا كان مارتيريو هو الذي اوجدها ام الراوي . وسواء عبرت عن سوء نية مارتيريو ام كانت علما بتمسك الشاب لصديقه ، فهي تتم عن حاجة واحدة : انقاذ شخصية مارتيريو التماسكة من التحلل .

ومشاعر الشاب نحو خاله معقدة ايضا . فهو يعرف طفيلاته ، والسلم الذي ينفضه وحاجته الى اذلال الضمءاء . لكنه لا يخاف منه ، ويعرف كيف يعامله ، بل ينتقم منه . اذا رآه يسير ، مثلا ، في الرماي ، ويسحق زهر البنفسج وهو يتكلم عن البورصة ، وجوازات السفر ، وتأثيرات الخروج ، دس بعض الكلمات التي يشجع بها الاضطراب في عاله ، عالم الرجال الحقيقيين الصلب التين ، لكنه لا يعرف الحد . ويعود دائما الى مسم الخال وذله ، فلهذه ان هذا الرجل القوي ضعيف في الواقع . لكن هذا لا يعني انه يشفق عليه . انه مسحور بوقه ، بما فيه من صلابة ومقاومة . لذا يلتصق به ، املا في تعويض ما ينقصه ...

• • •

نلاحظ اول ما نلاحظ في « القبة السماوية » عقدة معقدة تعقيدا غريبا ، وعددا كبيرا من الشخصيات التي تعمل في نفوسها عواطف نافهة . والسرعة التي تتغير بها المناظر ، وتبدو بعض المشاهد وكأنها اعماق ذلك الجحيم ، حيث الاسئلة ، الذي سبق ان دخلنا اليه . ولربما كانت الرواية متقنة البناء للغاية ، مما حجب الرسالة التي تشتمل

احتفظ آلان بشيء من البراءة ، لذا ، لا يرضى عن الوسط الأجوف المتحلق الذي يعيش فيه ، ويبحث عن شخصيته وعن وظيفة . فأمراته تعامله على أنه عبقري ، بينما يرى حماه أنه لا يصلح لشيء . أما وعظه الصبور ، فتعتبره شاباً ممجراً . ومن الواضح أن العمل الذي يصلح آلان له لا يمكن إلا أن يكون ثقافياً . لكن ، ما هو هذا العمل ؟ هل منصب جامعي ؟ أم مركز أدبي ؟ لا بد من الخلق والإبداع ، وأن صبح الغرض الأخير . مما لاشك فيه أن آلان ينتمي إلى عائلة الرواة الذين سبقوه في مؤلفات ساروت . فهو لا يتكيف مثلهم مع الوسط الذي يعيش فيه ، وحكم عليه مثلهم بالهزلة والإبداع الفني . إن رغبته في الهرب من ثقافة بيئته صادقة . لكن ، يحتمل أن يجد نفسه في وسط أكثر ثقافة وخطورة ، وسط الحياة الأدبية الراقية . هل يصلح لأن يكون فناناً مبدعاً حقاً ؟ يبدو ، لأول وهلة ، أن إحساسه ، من الناحيتين المعنوية والإنسانية قد انعدم ، كما يتضح من النص الآتي :

« لا ينبغي أن نحرك الناس المسنين . المعالج ضعفاء ، كما تعلم ، ونقلهم من مكان إلى آخر أمر خطير . استقرت هذه الكلمات في نفسي ، آلان ، فجأة ، من الذي جعلها تستقر ، لا يدري . . . وكما حدث في الأحلام ، يقولها شخص ، رجل لا يكاد يميزه : طيف مبهم يرتدي معطفاً غامقاً . ينطق بها وهو يتجه إلى الباب ، دون أن يلتفت إليه ، بلهجة القساوسة الهادئة الملبة ، البعيدة من اللوم ، تلك اللهجة التي تمنح المسافات ، ويتحدث بها الأطباء . . . التظاهر بعدم مس هذه الأشياء ، وعدم الرغبة في التعرض للشبهات ، حيث تكاد تمتد نبرة خفيفة جداً من اللوم ، والتقرؤ . . . المعالج ضعفاء كما تعلم » شيء مؤلم ، وترسم في نفسه صورة قوية ،

بها على الدجور مشهور . . . عليك بشرائها . سيسعد آلان بها ، فهو يحب هذا الصنف . . . يرت الزيتون « لانيسواز » ، لا يحب إلا هذا الصنف ، لن آخذ غيره . . . المقدار المناسب ، آه ، إنه عليم بهذا المجال كل العلم ، قليل من البصل ، وقليل من الثوم والمقدونس ، وملح ، وفلفل ، ألد جزر مشهور . . . وتعد الطبق . . . « أوه ، آلان ، لقد أمددناه خصباً من أجلك ، فقد قلت أنك تحب هذا الصنف » (٤٢) .

حتى المشاعر التي تصلح لكي تكون مادة للمأساة ، كثيرة الآب أو الأم ، أو الطريقة التي تجرد بها العمة بيرت من ممتلكاتها ، تعاملها ساروت بأسلوب كوميدى .

وابتلاع الأحداث من السرعة بحيث لا تتيح تفاهتها . والعواطف متعددة ، متباينة ، معقدة ، بحيث لا يفكر القارئ إلا في الخلاص من كل هذا ، شأنه شأن البطل آلان بالضبط . لقد انقذته رغبته في التحرر كل إحساس . وإزاء آلاف الجرائم الصغيرة التي ترتكب يومياً في الأوساط العالية المحترمة ، أصبح لا يفرق بين الإنسانية ، والاستغلال ، والقسوة ، والدفاع المشروع عن النفس . ومن خلال آلان ، نرى « العائلة » ، لكن ، سرعان ما تركز الكتابة اهتمامها على مشروعات آلان الأدبية . وتفسير اللهجة منبذ أول زيارة يقوم بها للكتابة . وينتقل الحديث إلى الأشياء الوحيدة الهامة : الهرب إلى القمم العالية ، سعيها وراء الكل العليا التي تختلط هنا بالنجاح . عندئذ ، يسير السرد سيراً بطيئاً ، ويتركز الاهتمام على شخصيتي آلان وجيرمين . وتعمق الكتابة الدراسة النفسية ، كما يكسب النهج القاسي الرواية بُعداً جديداً . لكننا نظل نرى هذا الوسط الأدبي الجديد يعني آلان ، كما سبق أن رأينا الوسط العالي ، لكننا نراه أيضاً يعني الكتابة التي لا ترحم .

... في العزلة ، في صمت الليل ... همسات .
 أين وضعت السكين ؟ والجبال ؟ خذ الجاروف
 ... لقد طار ، وصعد .. وحده . حر .
 ضعيف . غثيان ... لكن لا ، لا يخاف ، إنه
 قوي ... » لو رفضت ، ألا تعلمين أنها لا تملك
 هذا الحق ، ألا تعلمين أننا نستطيع ، إذا
 شئنا ، يعرف والدك المالك ... انظري الي
 يا جيزيل « ... يمسك بخناقها ، ويصرها
 على الالتفات اليه ، ويفرس نظره في أعماق
 عينيها ... هل تسمعينني يا جيزيل ؟ ...
 يقدم فكه ، نحن اللصوص ... مستخيف
 الناس الطيبين . يصر على أسنانه ، ولادور
 عيناه المتوحشتان هنا وهناك ، كأنه قاتل
 يمثل دورا في فيلم صامت ... فلنجرد المجائر
 إلينا الشقق الجميلة . والحفلات التي
 سنقيمها ويهبط ثانية ، ويلبس الأرض . ها
 هو على الأرض الصلبة مرة أخرى . الجماهير
 تستقبل استقبال الظافر المتعصر ... وتحيط
 به ... وتصفق له ... حفلات ، يا صديقتي
 جيزيل ... » (٢٢)

لكن احساسه الفني حي ، قوي فيما
 يبدو . فهو يحب الاشكال والالوان الجميلة .
 ويقدّر في الفن الجمال الذي تفتقر إليه حياته ،
 والانسجام الذي لا يشعر به في علاقاته مع
 الآخرين . قد يكتب رواية ذات يوم ، لكنه
 يكتفي الآن بالانسجام الذي يللمسه في روايات
 جيمس جيمس . فهو لا يشعر كمن سبقوه في
 ادور الراوي بتلك الحاجة الالهية الى رفع
 الاقنعة والبحث من الحقيقة . وإذا فعل ،
 عرف كيف يتوقف في الوقت المناسب
 والسمة الوحيدة المشتركة بينه وبينهم هي
 شعوره بالقلق . لكنه لا يعيه جيدا . وكما
 فعل الراوي في « مارتيريو » نراه يبحث عن
 اليقين في عالم خلا من اليقين . ويبحث عن
 مثل أعلى يتخذ شكل النجاح ، كما قلنا .
 لا النجاح المادي ، بل العظم بميزة يمارسها

صورة امرأة عجوز بيضاء الشعر .. ليرز
 الصورة بوضوح ، ويتصاعد الألم الى نفسه
 ويملأها ، ويبرز حدودها كما يفعل ذلك
 السائل الملون الذي يملأ الأنابيب ، موضحا
 الاوردة والشرايين على لوحات التشريح ...
 تتوالى الخصل المبعثرة البيضاء على جانبي
 الوجه العجوز المجد ، وجه بلون الشمع
 المصفر ، بينما تهبط العجوز سلما مرميا
 ايضا تطفئه سحادة زرقاء ، وتقدف ساقيها
 الجامدتين المترنحتين ، الخاليتين من اللحم ،
 من درجة الى درجة . ميناها المفلتان
 شاردتان . وذرعاها وبدها ذات الاوردة
 الفليظة المقودة ، واصابعها المشوهة تضم الى
 صدرها شيئا اشبه بالقفص ، حقبة قديمة ،
 في حركة اشبه بحركة الطفل الخائف ...

« لكن ، هذا سخف ، كل السخف ، ...
 انت بلانغ .. اي اشرار .. غير معقول .. اما
 بالنسبة للعمه بيرت ، فيعتبر تأنيث شقة
 جديدة خبزا مقدسا بالنسبة لها ، وهي
 لم تقترح ذلك عفوا ... انسانية انانية مثلها ..
 ينتابها الملل لكثرة ما تجمع من اشياء وكثرة
 تغييرها لمقايض الايواب ... يعرضون عليها
 عملا ، عملا حقيقيا قد يشغلها عدة سنوات .
 لكنك لست في حاجة الى اقناعي ، كنت افكر
 فيما سيقال فقط ، تعلم جيدا انه لو طلبنا
 منها ذلك .. لكن يجب » ..

ينتابه شعور غريب ، كما لو كان طائرا
 في الهواء ، كما لو كان يخفص للجادبية .
 « يجب ان نعهد بالهمة الى شخص آخر ...
 - نعهد بالهمة الى آخر ؟ لكن من يأتري
 الآن ؟ - لا ادري ... - اوه ! الآن ، عتلى
 فكرة .. ماذا لو طلبنا من والدك التوسط
 لديها ؟ - طبعاً ، طبعاً ، يمكن ان اطلب من
 والدك ذلك ، اذا كنت محرجا ... - طبعاً ،
 تستطيعين ان تطلبي من والدي ... لكن ،
 ماذا لو رفضت العمه بيرت ؟ - حركات خيالية

على خيال الآخرين المسحور . وإذا دققنا النظر في شخصيته ، وجدناه يعمل على سحرهم والسيطرة عليهم . لكن مأساته تكمن في أنه لا يستطيع ذلك إلا إذا قبله هؤلاء الآخرون ، وقرروا هل يرتفع أم لا .

ثم نلتقي بـ آلان عند ج . ليمير ، تجلده فيها دوافع عدة مختلفة : الإعجاب الصادق بمقربتها ومحبها ، والامل في أن يجد فيها روحاً شقية تفهمه ، وتحببه ، وتنتزعه من وسطه العائلي . لكنه لا ينظر إلى الأدب بمعنى الكلمة إلا على أنه وسيلة ، فيما يبدو . فهو لم يشعر أبداً بالحاجة إلى التعبير عن شيء ما ، ولم تمسكه اليأس يوماً لعدم تمكنه من ذلك ، ولسوف تتكون منهما بعد ذلك مادة « بين الحياة والموت » . ونراه لا يعتمد لحظة واحدة على قواه الخاصة للوصول إلى ما يريد ، بل يعيد إلى سحر الساحرة ج . ليمير ويسمى إلى إيجاد مكان له في فلها . لكن ، هل يجرؤ ؟ وما الذي ستفعله هي ؟ ينظر ، في اللحظات الأولى ، أن كل شيء قد ضاع . لكنه يبدأ ، ويبدأ عملية التدريب . وفي لحظة ما ، لحظة أن تعود ، يحدوه الامل في أن تفهمه ، بل تحبه ، بينما يهددها من عائلته وسخفها . وخيل إليه أن «أزاعاً طويلاً يمسك به » . ربما قتل شيء أصيل بينهما ، في تلك اللحظة ، قتله شكها وفصولها . مما جعله بعيد النظر في استراتيجيته .

ويعلم آلان أن ج . ليمير لا تنظر إلى مريدتها إلا على أنهم أشياء تستخدمها . وإذا كفوا عن أرفسها ، طردتهم ، تلك هي القاعدة . لكن الطاعة التي يديها آلان إذ يدرك ذلك ليست سوى طاعة الصيد الذي يراقب وحشاً درس طبيعه جيداً . والمشهد الذي يلتقي به آلان بالكتابة في أحد المعارض مشهد صيد وقصص حقاً ، تختلط فيه الواقعية بالرمزية ، وتتخذ الاستمارة فيه شكل الحوار التحتي :

« أنه قريب جداً منها الآن ... خطوة

أخرى .. يرتجف .. » ما من أحد يعطي مثلك احساساً بأن الناس يكونون من الوجود في نظره ، فجأة ، وبأنهم لن يوجدوا بعد ذلك أبداً ، مهما فعلوا « ... خطوة أخرى ... » والشقي الذي يحدث له هذا لا يستأنف . لاشك أنك لا تراجعين أبداً . يفتح الباب قليلاً .. ويتفرق هو .. » تفعلين ذلك بشيء من اللاوعي ، بطريقة طبيعية . تأثير هائل . يتفرق إلى الوراء . لقد تسرع ، وذهب أبعد مما ينبغي ...

ترفع حاجبها وتفحصه ... « لم أكره امل اننى شريرة إلى هذا الحد - شريرة ؟ أنت شريرة ؟ لكنك لا تفعلين ذلك عمداً ، أبداً .. بالعكس ، أنت طيبة ، طيبة جداً - طيبة ؟ ما زالت ترفع حاجبها .. طيبة ؟ اعتقد أن ما من أحد قال لي هذا حتى الآن ... » انقل لكن ، انتباه . « نعم ، طيبة ... طيبة ... حتى لو لم تعجبك الكلمة . ولقد قلنا ذلك أيضا ، تلك الليلة ، عندما كنا نتحدث منك ، عندما كنت معنا ... طيبة ... طيبة حقيقية ، الوحيدة الفعالة حقاً . لا تضحكي - اهرف شيئاً منها - وبوسمى الحديث عنها ... »

يستحيل أن تقوم بينهما صداقة أصيلة . ادرك هو ذلك . وأدركت هي أن ما بينهما فيه هو الوصولي الناشئ ، الإنسان الذي تمتزج فيه البرادة بالدهاء .

وفي الرواية مشهد هام جداً ، هام لما يترتب عليه من نتائج ، أنه المشهد الذي يلتقي فيه البطلان بوالد آلان في إحدى المكتبات . يجن جنون آلان : لقد أساء والده استقبال الكاتبة الكبيرة . ولربما أهانها . ولن تفسر ذلك أبداً . أما هي ، فانهارت ، في الواقع . لم يحب هذا الرجل بها . ما هي ، في نظره ، إذن ؟ ومن ثم ، تستأسل : من هي جيرمين ليمير الحقيقية ؟ هناك صورة رسمية لها ، تلك التي رسمها مريدوها وقبلتها ، صورة جعلتها تتخطى القلق ، ولم تدع مجالاً لشكها

وتظهر كذلك في النهاية ، شخصية الفيلسوف ، يلتقي به الآن في لحظة حاسمة من حياته المهنية . فتخطر على باله الفكرة الآتية : امرأ الفكر ليسوا دائما امرأ بين البشر . وما الذي يفعله هو ؟ وتعاوده الرغبة في استنشاق هواء القمم العالية ، وتضيق أسلوب حياته . ويتكلم الفيلسوف : « لا أدري لماذا تضايقتي ج . ليمير مع أنها امرأة ذكية . لكن من يحيطون بها ... وذلك الفروور ! » وينهار كل شيء . وسرعان ما يلحق به أمير الفكر ، ويسأله من مقال خاص بآخر مؤلفاتها . فيعود العالم الى توازنه ، وتفاهته ، ويعود الآن ليحدث مليكته عن التقى به ...



يشير عنوان « الفاكهة الذهبية » ، من خلال الاستعارة ، الى شيء جعل للنظر واللمس ، وتسمى ساروت نفسها الى فن الرسم بالذات . فقبل ان تحدثنا عن كتاب « الفاكهة الذهبية » او تجعل الآخرين يتحدثون منهم ، تجري على السنتهم حديثا عن لوحة صغيرة للرسم كورييه Courbet .

وبطل هذه الرواية الخالية من الشخصيات والأحداث ، والعقدة ، رواية عنوانها « الفاكهة الذهبية » ، يتألف موضوعها من مجموع ردود الفعل التي تثيرها عند من يهونها ومن يكرهونها . رائع ، كتاب رائع ! او : مقلب ! وفي الصفحات الأخيرة ، نقرأ الآتي : اما زلت معجبا « بالفاكهة الذهبية » ؟

واذا فتحنا الكتاب في أي صفحة ، ظننا انه يشبه الآخرين ، الأسلوب واحد : جعل

في حقيقة ذاتها . . لكن تأتي لحظة - المشار اليها سلفا - تكشف فيها الكتابة من صورتها الحقيقية . تنوق هي ايضا الى حياة أخرى ، تعيشها في مكان آخر بطريقة أخرى . وبصد الهجمة الأولى التي يشنها عليها والد الآن ، وجعلتها تشعر انها ليست سوى ملكة كرنفال ، تتلقى ضربة ثانية ، يسددها لها عدو يعطنها في اذن مالدنيا : مؤلفاتها ، وفي المشهد الذي تفحص فيه الكتابة هذه المؤلفات ، وهي وحيدة منزلة ، لتتمس شيئا كالتحول . وتكسر الشخصية . وتكبر الرواية معها . ونسمع النداء من جديد . يكمن الشيء الجوهرى حقا في شيء آخر اشارت اليه النبوءة الصامتة منذ البداية ، واهلنت عنه منذ ظهور اللمعة بورت بالذات . لقد عرفت هذه العجوز المجنونة التي حاولت ان توجد احساسا بالشجرة في حقول القمح المثيرة ، باستخدامها المستأثر الخضراء على الجدران الصفراء ، عرفت الرغبة الملحة في تثبيت جمال العالم الزائل وسحر الاشياء المحرم ... لكن الرؤية كانت اكبر منها . فلم يبق لها منها الا ما يلزم لتأنيث شقة أنيقة . واذا تتأمل ج . ليمير مؤلفاتها ، تعالج نفس الموضوع تقريبا ، وتستخدم نفس الكلمات :

« بالجمود ! ما من رجة في أي مكان . ما من اشارة الى الحياة . لا شيء . كل شيء جامد . مات كل شيء . مات . مات . مات . نجم ميت ، وحيدة . لا أحد ينجدها . تتقدم في الوحدة ، يحيط بها الهول . وحيدة . علي كوكب خبا . الحياة في مكان آخر » (٤٤)

الآن ايضا مر في لحظة ما بجوار الحقيقة ، عندما التقى بشخصية عريضة ظهرت في البداية

قصيرة ، تساؤلات ، تعجب ، تكرار لا يرضى
العين ، بل يثير قلقها ... ويستولى علينا
احساس باليقين الخفى . ونتعرف على
الطريقة التى تنتظم بها الاستعارات والصور ،
تلك التى دخلت اللغة منذ امد بعيد ففقدت
صفتها وصارت جزءا من هذه اللغة . والصورة
تستمد ضوئها من التقارب المفاجيء بين الكلمات ،
لا استخدامها استخداما قريبا ملتويا ، مثال
ذلك هذان النصفان المتناقضان :

١ - « مقال بروليه من « الفاكهة الذهبية »
جيد جدا ، درجة اولى ، كامل . النبوة
نبوة تقرير باردة ، خلقت من التعبير . النظرة
الثابتة فى الوجه الجامد موجهة الى الاسام ،
كفوه الدافع ، بصورها جنسى وقف على ديباته
بينما يمر مع الجيش الظاهر فى شوارع المدينة
المحتلة . لا جدوى من البحث يمينا او شمالا .
تسحق كل محاولة للمقاومة . من ذا الذى
يجرؤ على الحركة ؟ انتصرت القيم الحقبة ...
يستطيع الشرفاء ان يتنفسوا . آه ! نستطيع
ان نقولها ، اين كنا وكل هذا ... احتملنا كل
شئ فى صمت . واينا اوفى الاصدقاء ينتقلون
كل يوم بخسة الى جانب اصحاب السلطة ..
لاحظنا ، ونحن ماجرين ، الانحرافات ،
والفيضانات ، سؤالات مجعولة لا اسم لها ،
ليل تعبيرة ومضات كئيبة . هذا الشئ الصغير
المواضع الكثافة . شعرا فى ثوب رامية .
ازيت قوى الشر كلها دفعة واحدة . ساد
النظام اخيرا . تخلفنا الآن . منعلم الكسالى
والجهلة ، وابناء الطبيعة ... السير المستقيم .
منعلمهم ان الادب مكان مقدس ، معلق ،

لا تملك حق الدخول اليه الا قلة من المختارين
تدريت ، ودرست الاساطين صابرة .
الفضاشيون ، والوصوليون ، والدخلاء ،
مستبعدون . يجيئون الآن من كل مكان ليعبروا
عن ولائهم ، وخضوعهم للنظام النالك ... هاهى
الهيئات الحكومية الكبرى . الحكومة ، اعضاء
الجمعيات ، الاكاديميات الخمسة ، والمدارس
العليا ، والكليات ... » (٤٥)

٢ - « انهارت مقاومتهم حتى فى اعمق
ثناياهم ، يتقدم المعتدى ويسحق عند مروره
الافراخ الرقيقة ، واللذات ، والحساس ،
والاحساس بالنمو والانتشار الذى كان يملكهم
عندما كانوا يقرأونه وهم وحدهم فى غرفتهم ،
ويتوقفون من وقت لآخر ليستعيدوا ماقرأوه ،
ويتدقوه ، ويمتلئوا انتظارا قبل معاودة
القراءة على مهل ، ويقبلوا صفحات الكتاب ،
ويعيدوا قراءته ببطء ، ويهبطوا الى الظلال
الرطبة والاعماق الزرقاء ... كل هذا ، لوفة
الذئب الآن ، هدمه . اشياء تدعو للزنا ،
تمسك بها الأيدي القاسية وتغلف بها الى
الخارج . انظروا . هذا ما تحبون . هاهى
ذى الروائع ، والهوات السحيقة التى سحرتكم
.. والمشايع « الصادقة » التى تجعل قلوبكم
تقلص متلذذة ... متحف الشمع ... ابتذال .
شعر رخيص ... انهاروا ، خارت قواهم ،
اضطرب نظركم . ويتحسسون كل مكان ،
باحثين عن النجدة ... ويتوترون . ويسكون
بهذا ، ويرفعونه بما تبقى لديهم من قوى ،
ويلقونه فى وجه العدو الظاهر . كل هذا
مقصود . معجزة . وفى لحظة واحدة تنقلب
الايضاح . ويترنح المعتدى ، وينهار ... » (٤٦)

٤٥) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٣٤ - ٣٥ .

٤٦) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٩٥ - ٩٦ .

لا تنهى الى علمنا الا القليل . او على عكس ذلك ، تضلنا . وتحاول أن نربط بين هذه النبرة او تلك ، بين هذا الحديث أو ذاك ، لكن عبثا نفعل . وسرعان ما نكتشف أن جهدنا عبث قد يتناقض مع ما تريده المؤلف .

وتتحدث ساروت في « الفاكهة الذهبية » من دين يقوم على مبادئ ثلاثة :

١ - الجماعة : ويستحسن الانتماء اليها ، وطرد الفرد منها معناه الجحيم . لابد اذن من الانحياز لراى الاغلبية .

٢ - تنطق الجماعة بلسان بعض المختارين ويسود هؤلاء حتى ياتي من هو افضل منهم ويقتلهم .

٣ - تشترك الجماعة في تمجيد ، او مقت بعض الاشياء الرمزية . صحيح ان اختيار هذه الاشياء تصبى الى حد كبير ، وفاعليتها وقتية زائلة ، لكن تلك اشياء لا تقال . كلما انزل اله من على العرش ، حل محله اله آخر تمبده الجماعة بنفس الحماس .

وها هنا ، يتعرف المنتمون الى الجماعة الى بعضهم بعض ، ويمبرون عن رغبتهم في التآخي ، وأن يكونوا مع الآخرين من خلال « الفاكهة الذهبية » والرسوم كوربيه .

وتطرح ساروت سؤالاً يهم الادب والادباء في المقام الاول : من الذى يفرض الصنم ،

وفي هذا الكتاب ، تنحو ساروت نحو الجراح ، وتخضع اللغة للتشريح الدقيق ، وتجعلنا نقف عند مستوى اللغة كقط ، اللغة التي لا ترجع الا الى ذاتها . ويسير فكرها في خطين : احدهما يعبر عن نفسه ويتكلم ، والاخر يصمت . لكن الكلمة الداخلية والكلمة التي تقال تختلطان باستمرار . ولا تهتم ساروت بالعلاقة بين هاتين اللغتين كما تهتم باللغة العادية المتبدلة التي تتكلمها الشخصيات . وتكلم الشخصيات التي مزقتها « الاتجاهات » هذه اللغة مع نفسها او مع الآخرين . فضلاً من ان الانكاسات تكاد تجعل الحوار مستحيلاً لكن المادة الروائية هنا اوضح من المعتاد ، بالتدريج الذى تقوم به على الحوار أكثر مما تقوم على الحوار التحتى . وإذا كنا بالرغم من ذلك ، نجد صعوبة في قراءة الكتاب ، فذلك لان ساروت عدد الطرق ، والاصوات ، ولم تعطينا اسماً (٢٧) ، وأشارت بالكاد الى مرور الزمن .

وقبل « الفاكهة الذهبية » ، كانت الروايات مقسمة الى فصول كبيرة نسبياً . وكان النص داخل كل فصل ، يشتمل بدوره على بعض المشاهد الرئيسية . أما « الفاكهة الذهبية » ، فمقسمة الى اجزاء صغيرة . . يشير المكان او الصوت من صفحة الى اخرى ، او تفسر وجهة النظر على الأقل . أى أن هناك عدداً كبيراً من التسويات . ونشعر بهذه الحركة الدائرية للعقدة لأن الشخصيات زالت تماماً . صحيح ان الكاتبة تذكر بعض الاسماء ، لكنها

(٢٧) قرئت على ذلك نتيجة في متوفرة . عندما كانت الشخصيات موجودة ، كنا نعرف افكارها ومشاعرها اقل مما نعرف القائل التي نلقبها على جوانب الرمي . كنا نلاحظ آلاف العوالم في عالم الانسان ، ونرى الدوافع ، نقابلها حركات الهجوم ، او الدفاع ، أو التراجع ، أو القصور . كانت العمود المماسلة بين الشخصيات تنتهي الى الزوال ، وكانت الكلمات متشابهة . لكن في « الفاكهة الذهبية » تركت ساروت هذه المناطق السطحية ، ونقلت لنا بعض الاحداث ، او مقتطعات منها ...

العامه ، لاعتبر مجنونا . فاذا لفظته الجماعة المنشق عليها، وجد نفسه وحيدا في الظلمات . لا بد اذن من السير في الركب العام .

والفترة التي يرى فيها الصنم اقواما دق فترة في حياته . لذا ، تفرد لها ساروت فصلا طويلا . بعد ضمان النجاح ، يصدر النقاد احكامهم ، ويمجدون القيم المطلقة : الفن ، الجمال ، الحق ، بينما تحلل النزوات من عقالها . وهكذا تلقى المناقضات في العمل الواحد الرابع . ثم تنحصر الوجهة . ونمر بنفس الطريق ، لكن في الاتجاه المضاد . ويجرف التيار المعجب العنيد ، ومن يقاوم في غير حلقه ، الخ . . . كان يجب ان تكون الفترة الاخيرة فترة تأمل وتفكير لدى من اصعب «بالفاكهة الذهبية» لكن ، ما من شيء من هذا يحدث . يمتدرف البعض بخطئهم ، ويقولون انهم راحوا ضحية السراب والوهم . ويقول البسطاء منهم ان المؤسة قد تفرقت . وان عليهم بعدم الشدود، ومسايرة الرأي السائد . لكن ، ماهو موقف المثقفين ؟ هاهم يبرزون ثانية كليشيهات الجدر : الشك ، والاحساس بالنسبة ، وزوال الامجاد الانسانية ، ويذكرون الايمان بالتقدم وحتميته . تلك احدى خاتمتين في الرواية . اذ توجد خاتمة ثانية ، تقول : لا يوجد كل من الجمال والحقيقة في الاشياء او سماء الافكار الخاصة ، بل في احاساننا بها . لكن ، ماهو الاحساس الاصيل ؟ لا تجيب ساروت على هذا السؤال ، وتتجنب الرد النظري الذي قد ينتمى الي احد فنون الشعر ، حتى في روايتها التالية الخاصة بالابداع الادبي ، تبين

وكيف يفرضه ، ولماذا ؟ واذا ترد على هذه الاسئلة ، تهتم بالنواحي النفسية لتكوين الرأي فحسب . ما هذا الرأي برأى الجماهير العريضة المبالة الى الاشياء السهلة البسيطة . ولا هو رأى الطليعة الادبية التي تضاف دائما ان تلحق بها الجماهير العريضة . بل هو رأى « الدوافة » التي تتكون منهم طبقة متوسطة ادبية ، مبادؤها مبهمة بعض الشيء ، لكنها قادرة على تحديد ما تفضل وما تريد . وبما ان المنتمين اليها من المثقفين ، لهم يطلبون اسلوبا جريئا ، لاسما ، لا غبار عليه ، ودراصة نفسية عميقة، ورؤى فلسفية للطبيعة البشرية اما ما يرفضونه ، فهو امادة النظر في نظامهم المعنوي والنفسى الامن . ويبدو ان « الفاكهة الذهبية » كتاب يتفق كل الاتفاق مع متطلبات هذه الطبقة (٤٨) .

سؤال آخر دقيق له اهمية السؤال السابق : من الذي يختار الصنم ، ومن الذي يقيه على قيد الحياة ، ومن يصدر عليه الحكم بالموت ؟ النقاد ، طبعا . يفرض النقاد بانه يحكم بمنتهى الموضوعية . لكنه لا يتسائل لحظة واحدة عما اذا كان يجب او يكره الكتاب الذي يقره . بل يتسائل فقط عن رأى « هم » في رايه . لذا ، ينتظر ان يصدر كبار النقاد حكمهم . وهؤلاء يعتمدون على رد فعل الجمهور ، ويراقبون بعضهم بعضا . وهكذا يصبح راي الفرد راي الجماعة . ويبحث الفرد في الجماعة من صورة مقبولة له ، يمكنه من الوجود . ولو انه ناهض حركة الجماعة

(٤٨) نجول في اوالاح قيمة الكتاب الحقيقية ، بل وظيفته . كل فرد يجد فيه ما يبحث عنه . قد يجب بلغته الكلاسيكية الجميلة ، او بالحقيقة الاستيعابية الكامنة فيه ، او بالقيمة ، او طابعه الحديث بالرغم من كونه كلاسيكي . باختصار ، يمكن ان يفسر الكتاب تفسيرات عدة ، وبالتالي ، يصبح مادة مثارة للفتات الادبية . ويصدق المثلث الادبية ، تقاس شهرة الكتاب .

عنى . يا للفرحة ، ربما ... من كتابى ...
 لكن كيف ؟ اى معجزة دلته الي هذا المكان ..
 - تصور اذن انه على دراية بكل شيء . انه
 يهتم بكل شيء . شيء مذهل . كان يصرف
 كتبك ... - اوه ، افقد الوعى ... لكن ،
 لا تطل على ... هيا ، اسرع ... ماذا قال ؟
 اه ! هذا ؟ .. بالفرابة .. شيء محير .
 بالضبط عكس ما .. لكن ، من تكون نحن
 حتى نصدر الاحكام ؟ يجب التقاط هذا بحد
 وفحصه بمنتهى التواضع .. والتدرب على
 اسرار هذه اللغة المجهولة . لكننا مستعدون
 لبدل كل الجهود ... نريد أن تكون جديرين
 يوما ، نحن ايضا ، برؤية الاسوار العالوية
 تفتح لنا ، والتحول فى الافنية الواسعة المكسوة
 بالرمال الابيض ... (٢٩)



فى رواية « بين الحياة والموت » تعود
 ساروت الى العلاقة بين « أنا » و « الآخرين »
 والشخصية الاصلية . وتمضى ، لأول مرة ،
 فكرة ايجابية من الاصاله فى الحياة والفن ، ولم
 يكن الحديث من خلق الرواية داخل الرواية
 بالشئ الجديد فى ادب القرن العشرين . فلقد
 سبق أن عمد اليه جيبى فى « المزيغون » وقامت
 ساروت بمحاولة مماثلة فى « صورة مجهول » ،
 كما راينا ، .. لكن الهدف الذى تسعى اليه
 مختلف عن المحاولات التى سبقتها . فهى تبين
 كيف ينشأ العمل الادبى فى ذهن الكاتب ، كيف
 يظهر الاحساس الخام ، ويطفو على سطح
 الوعى فى شكل صور . اى انها تحاول أن تطبق
 على الابداع الادبى التكنيك الذى استخدمته
 فى تحليلها للحوار التحتى و « الاجابات » .

ما تشعر به ، لكنها لا تتحدث عن الطريقة التى
 يحس بها الكاتب ، أو يعبر بها عن نفسه .

خيل لنا ان ما يعوق الاصاله يكمن فى
 الفكر الجماعى . لكن ، ها نحن نتبين انه كامن
 نبينا نحن . أن ما يقف حائلا بيننا وبين الاشياء
 هو نحن ، ذاتنا الطموحة ، المفروقة ، الوجلة ،
 الكسولة التى تخاف الوحدة والعزلة ...

فى النهاية ، هاهو نص نسمع فيه متكلم
 يحاول أن يقاوم شغف بعض النقاد « بالفاهية
 الذهبية » ، فيبين من جديد عملية التسمم
 التى حاول من خلالها هؤلاء النقاد أن يؤثروا
 على جمهور الاوساط الادبية :

« متى نستطيع ان نراها ، نحن ايضا ؟
 نفلد صبر الجماهير ، وأخملت تدفق الارض
 بأقدامها ... أصبحروا وافق ... عندما يحين
 الوقت .. غير معقول ؟ نعم ، لقد تفضل
 وعهد لنا ببعض منها .. او عرفتكم السحر
 والتلقائية اللذيذة الكامنة وراء كلماته ...
 كيف ، هل تحدث ... معكم ... حقاً ؟
 - تحدث معنا ؟ . بل ثور ، ولم يستطع
 التوقف ، كان يفضى لنا بمكنون نفسه ..
 ونحن ، بدورنا ، تصت هذا الينبوع المنعش ..
 كل ما قاله جديد ، مدهش ، .. أما نحن ،
 فاجلنا نرفع ، بلا تحفظ احيانا ... - هم
 كنتم تتحدثون ؟ - اوه ، عن كل شيء ولا شيء ..
 حديث بلا رابط . - لكن ، هم بالله ؟ - من
 اى شيء ، أبسط الأشياء ، كل شيء ... -
 كل شيء ؟ اذن ، .. ربما .. لكن .. لا ..
 يستحيل ان نصدق ذلك .. هنا ايضا ..
 لكن ، قولوا عم تكلمتم .. عن تكلمتم ؟ ربما

انه هنا ، كالحَيوان الحى . . . » (٥٠)

وفى « بين الحياة والموت » ، يتناوب الإبداع الأدبى والبحث عن الشخصية وهذا أمر طبيعى اذا كان العمل الفنى الذى تخلق شخصية الكاتب تعبير عنها ، كذلك ، فان اكتساب الشخصية هو ، بالنسبة لكل منا ، القصيدة أو الرواية التى يخلقها طول حياته ، بقدر من الصدق قد يكثر أو يقل . وسوف تقصر حديثنا هنا على الإبداع الفنى .

« بين الحياة والموت » ليست فنا للشعر ، لكننا نجد فيها تحليلا مركزا ما أمكن لعملية الإبداع الأدبى . تقول الكاتبة : « يبين هذا الكتاب بعضا من مراحل صراع مرير لا تضمن نتيجه دائما ، على أرض يتواجه فيها الموت والحياة بما يمكن من تستر ، الأرض التى ينبت فيها العمل الأدبى ، ويكبر أو يموت » . والعمل الأدبى مصنع من الكلمات ، ومن الطبيعى أن نبحث على أول دليل على موهبة الفنان فى علاقته بالإداة التى يستخدمها . ويدور النزاع بين « أنا » و « هم » هنا حول الكلمات التى لا يعرف البطل كيف يستعملها أو يخفيها عنه الآخرون . وللکلمات ، تفرد الكاتبة فصولا ثلاثة تقابل مراحل ثلاثا من حياته وتطوره . فى الفصل الثالث ، نراه يلعب بالكلمات وهو طفل ، وفى الفصل الثامن ، نراه مبتدئا خجلا يكتب أولى مؤلفاته . وفى الفصل الأخير يقطع صلته بالنجاح اليسير ، بمد حياة أكاديمية حافلة ويكتشف الفرق بين الفصول الثلاثة وتطورها من مفهوم ساروت للإبداع الفنى .

وجدير بالملاحظة ان الصورة البنيائية تنتصر على قريناتها حالا تعرض الكاتبة للبحث عن الحقيقة . هكذا يظهر لأول مرة وجه العمل الفنى ولربما ظهر وجه مبدعه أيضا .

« انه هنا ، ظهر فجأة من العدم ، يرتفع ، ويمتد واتقا من نفسه ، بجراة هادئة ، يوجد وسط هذا شيء لا يقبل الهدم . نواة لا يمكن تفتيتها تنجه اليها كل الجزئيات ، وتدور حولها بسرعة هائلة تملأ المجموع مظهر الثبات والجمود . وحول هذا ، تنتشر الموجات ، ويتأرجح كل شيء وينبض حولها . . . انه هنا يعتمد فى براوة لاستحقاق الأشياء الطبيعى الزرع أو الشجرة .

جلته دفعة لاندرى من أين جاءت ، يولد وينمو ، ويتغذى من أطعمة من كل نوع ، جميعها بالصدفة ، جذبها من كل مكان . . . ومن تلقاء نفسه ، كأي جسم حي اكتمل شكله ، كف عن النمو . ما من شيء مفاجيء كهذا النمو ، ما من شيء ضرورى مثله ، مستقل مثله من كل ارادة ، ما من شيء أقل تعسفا وأكثر تهربا من النزوات .

يوجد فى الطريقة التى نما بها هذا عنف رصين ، عدوان يسيطر عليه دائما ومكنه من الزحف على الكتابة اللينة المحيطة .

انه هنا . لاندرى ما هو . . . أهو جميل أم قبيح ، لا ندرى . . . شيء رائع ؟ وحش ؟ ما الأهمية ؟ يستحيل أن نتزعز منه جزءا ، ولا أفرغ عصارته ، دمه .

يدع الاحساس يتخلله ، لان الاحساس وحده هو الذي يهم ، لا الشيء الذي يولده . وفي هاتين المحاولتين ، تظل الكلمات على علاقة بالاحساس ، وكان الاحساس هو الذي يحركها ، لكنها مفعولة في كلتا الحالتين ، اذ تنفي قرابة الشيء الذي اثاره . وبهذا المحاولة الثالثة - ولسوف تنتهي الى الفشل ايضا - بداية طيبة . لقد تخلص من « هم » ، واصبح وحيدا سلبيا امام « الشيء » ، وترك نفسه يتزلق الى تلك المادة اللينة الغالية من الطعم ، الوحي الحاضر دائما وان خلا من الاشكال والنوايا .

وبهذا الإبداع عند بطلنا بالنزول الى الجحيم ومواجهته للوحوش ، لكن عذابه ينتهي ، لا لانه اكتشف بعض الكنوز ، وانما لان شيئا قد حدث بلا سبب :

« من المادة اللينة ذات الآثار الماسخة تسرب هذا البخار ... بخار ... تكثف ... وتتصادم قطرات الكلمات في خيط رفيع ، وتتدافع ، وتسقط ثانية . وتتصادم أخريات وأخريات ... الآن سقط آخر خيط . لم يمد هناك شيء » (٥١)

مع ذلك ، يعطي هذا الفشل الجزئي احساسا بالمعجزة ، لكنها معجزة غشيلة لا بد ان تتكرر . وهنا تبدأ بالفعل اللحظة الحاسمة في عملية الإبداع الأدبي . اذ شجع الكاتب خيط الياء الرقيق ، ترك الفنان نفسه يهبط الى الوحل مرة أخرى . وهذه رابع محاولة ، اخيرا ، يظهر شيء ، يوجد شيء ، ومرة

عندما كان صغيرا ، كان البطل يلعب بالكلمات كما يقول . لكن ، تقول بالآخرى ان الكلمات هي التي كانت تلعب به ، لان اللعب سرعان ما كان ينتهي الى الفكرة المتسلطة والحمى ، هاهو جالس الى جوار أمه في قطار يعبر سهول الشمال المطاة بالجديد . وتتراقص الكلمات على صوت القطار وتخرج منها الصور تلقائيا ، صور تتفاوت قيمتها الأدبية . ولقد جعلت الكتابة هذه الصور تتكيف مع عقلية الطفل . واذا جازفنا ، وحاولنا ان نستخلص درسا من هذا الفصل ، قلنا ان الفن اختيار . لا يعني الفن الخضوع للآلة الذهنية ، بل الإبداع والسيطرة على النفس . ولا ينتمي هذا الخضوع الى مجال الفن أو الوحي ، بل ينتمي الى فئة الادوات . فكرة أخرى . لا قيمة للكلمة أو الصورة الا اذا نشأتا من احساس شخصي . وأخرجهما الانفعال الى حيز الوجود .

تبدأ مأساة الإبداع الفني في الفصل الثامن ، في جو من الضيق والقلق ، على عكس ما يقال عادة من الخلق السعيد . يشعر البطل بحاجة مرضية الى نزع الاقنعة ، ولوسيع الفتحات ، لمواجهة العدو ومعرفته . فبدع نفسه يفوس الى اعماق الاشمئزاز لحاجته الى فهمه ثم ينحو نحو الفواصم الذي يهدده الخطبوط . خرج من جحره ، ويجبر نفسه على الامساك به ، اي على فهمه ، وادخاله في فئة ما . وهذا ما يفعله الجميع . يختفون الخطبوط ، ويضمونهم الى مجموعتهم ، ويلصقون عليه كلمة « ابتدال » . ثم يستعيد البطل قتل الشيء بالامساك به ، ويحاول ان

أخرى ، يلوي النداء الذي سبق ان سمعناه في متحف أمستردام :

يكبر هذا . ويمتد ... أنه قوي .
النبث الصغير البائع الذي لم يمس ،
الحشائش الأولى . ينمو هذا بنفس الصنف
الكمبوت ، دافعا الكلمات امامه » (٥٢)

تفريت العلاقة بين الكلمات والاحساس ،
تفريا حاسما هذه المرة ، فالاحساس هنا
يتأهب لتنظيم الكلمات ويشق طريقا له بينها ،
ويدفعها امامه ويحييها . كانت هناك منطقة
مخفية لا يد من الرور بها ، منطقة نجد وراها
الحياة ، وقد تفريت . تراجمت كل شخصيات
ساروت ، بلا استثناء حتى الآن ، امام هذه
المنطقة ، لم تعبر النهر اللدنس . وهذه اول
مرة يجري فيها أحد على فعل ذلك . ولربما
قاده عبوره الى مصادر البراءة .

ويمسك البطل الفنان بالكلمات ويشكلها ،
جزلا كظفل يلهو . لكن موقفه منها يشير الروية
والشك . فهو تارة شاهد سلبي لها ، وتارة
خادم لها :

« تكون (الكلمات) كتلة متماسكة
لداخلت قطعها بدقة . تنزلق نظره على
مساحتها الامعة ، ويشعر شيئا فشيئا بشيء
أشبه بالتحذير الخفيف ، فينهض . وينظر
ثانية : الكلمات لمساء ، صلبة ، مستقيمة ،

تنطلق كأعمدة الصلب التي ترفع في الهواء
الرائق مكعبات تاطهات السحاب
المتلاثة » . (٥٣)

هناك محاولة خامسة ، الفنان هذه
المرة لا يفهمه الوحل ، ولا ينتظر ولا يقف موقفا
سلبيا ، بل يبحث فيما لم يُسمَ بعد . يحتمل
أن يكتشف الآن شيئا مثيرا ، بعد أن اختفت
الوحوش ، وجف الوحل . ولا تقصد ساروت
بهذا الشيء الجمال ، بل ما « يحيا وينبض » ،
أي ما ينشأ من الاحساس ويولده . الآن ،
امسك بالشيء ، بالاختبوط ، ولم تعد سلبيته
سلبية الضحية أو الشهيد أو الفنان العايت ،
بل سلبيه الالهام المبدع الذي يشع الفنان في
تيار الحياة . (٥٤)

وتمر الأيام ، ويشتهر الكاتب . لكن ،
تأتي لحظة الكشف من الحقيقة أن عاجلا أو
آجلا ، وتأتي هذه اللحظة عند الفنان العجوز
في حفل استقبال أقيم لتكريمه ، وتنتج عن
تطور بطيء : التقدم في السن ، والتعب ،
والندم ... لكن التريبة لا تكفي . بعد العنوة ،
تبدأ سلسلة أخرى من التجارب ، والمرة
الثانية ، تكشف سر الإبداع الأدبي عند الرجل
الناضج بعد أن شهدناه عند الطفل البريء
والكاتب المبتدئ . وتكرر مراحل التجربة ،
بسرعة متزايدة ... ويقرر الفنان أن يتبعها
أينما سارت . هل تقصد ساروت بـ « هي
الحياة » ، أم الالهام ، أم الواقع ، لا ندرى .

(٥٢) « بين الحياة والكوت » ، ص ٩٢ .

(٥٣) « بين الحياة والكوت » ، ص ٩٧ - ٩٨ .

(٥٤) « ترى ساروت أن كل فنان صاحب أسلوب ، في الواقع ، يمكن أن يفتح الباب قليلا للجمال ، لكي تتسلسل وراها لفظة العالم كلها . لا يفهم الفنان الجمال الجرد ، بل يفهم الحقيقة ، ويعبر عنها بحس به .

أينما شأوت ونتعرف على كتابها الأخير
« هل تسمعهم ؟ » ، لكن ، أوليس من حق
القاريء علينا ان يقوم برحلة منفرة بين
اصوات هذه الرواية ويحاول ان يرفع الاقنعة ،
ويبحث من ذلك الشيء الجوهري الاصيل
الذي طالما حدثتنا عنه كاتبة رائدة ، مجددة
ربما كانت ضمن قلة يستسيغ مؤلفاتها
القاريء العادي والثقف على السواء ...

« اتباعها أينما شأوت ... هي التي
لا تلتصنا نسميها ... أحس به .. انا وحدي
... هذا الشيء الحي الذي لم يمس ...
لا ادري ما هو ... كل ما امرفه هو ان ما من
شيء في العالم يمكنه ان يحملني على الشك
في وجودها » . (٥٥)

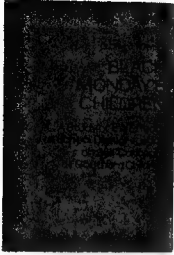
نود ، نحن أيضا ، ان نتبع ساروت



Bibliographie :

- R. MICHA : Nathalie Sarraute.
Paris, Editions Universitaires (Classiques du XX eme Siècle), 1966.
- M. T. BRAUN : Nathalie Sarraute au la recherche de l'authenticité.
Paris, Gallimord, 1971.
- F. BAQUE : Le nouveau roman.
Paris, Bordas, 1972.
- P. de BOISDEFFRE : Ou va le roman ?
Paris, Del Duca, 1962.
- Revue " Esprit ", Juillet — août 1958.
(sur le " Nouveau Roman).
- P. M. ALBERES : Métamorphoses du roman.
Paris, Albin Michel, 1966.
- M. CRANAKET Y. BELAVAL : Nathalie Sarraute.
Paris, Gillimard, 1965.





أبناء يوم الإثنين الأسود

عرض وتحليل الدكتور عتيق محمود هندا

من رجال الفكر والأدب والفلسفة والعلم والسياسة والحرب من اتحدوا أو جاهدوا من اصول وسلالات مختلفة ، وكان مجرد انتمائهم الى العرب والاسلام ، ودخولهم تحت كنف الثقافة العربية ، كفيلا لهم باكتساب حقوق المواطنين ، والزاما على المجتمع بتقبلهم واحتضانهم . واليوم نجد ان الامة العربية على امتداد رقعتها تتكون من شعوب متعددة لا يفرق بينها اصل أو لون أو سحنة أو قوام أو عقيدة ، على انني سرعان ما لاحظت ان مرض هذا الكتاب وتقده امر بالغ الاهمية للقارئ العربي ايا كانت عقيدته واسلوبه في الحياة ومهنته ومركزه وآراؤه السياسية والاجتماعية ، فقد لا تطور المجتمعات العربية من نوع من التمييز ، قد يكون خفيا غير ظاهر وقد يكون طارئا عليها من الخارج غير متاصل

عندما طُلب اليّ ان اتناول هذا الكتاب مرضا وتقدا لقراء عالم الفكر كان الانطباع الاول الذي تكون لدي هو ان هذا الكتاب يتناول مشكلة البيض والسود في الولايات المتحدة الامريكية وهي مشكلة لم تتعرض لها في عالمنا العربي على النحو الذي توجد عليه في انحاء اخرى من العالم ، كالولايات المتحدة الامريكية وجنوب افريقيا وغيرهما ، ولم تكن هذه المشكلة في يوم من الايام من الشدة بحيث تزلزل كيان مجتمعاتنا العربية على النحو الذي حدث في بلاد اخرى ، بل لعلنا طوال تاريخنا السياسي والاجتماعي والاقتصادي لم نتعرض لمثل هذا الاسلوب من السلوك العنصري الذي ساد كثيرا من البلاد على مر العصور وتقلب النظم ، فكان من الصحابة والخلفاء والملوك والوزراء والقادة

نيتها ، وقد يكون موجها للعرب في اقطارهم التي لم تستقل بعد ، مثل اريتريا ، او التي جثم عليها كابوس الاستعمار الاستيطاني كفلسطين ، او التي لم تتخلص بعد من رواسب الاستعمار الماضي والفكر القريب الذي فرض عليها ، وهذه اقطار متعددة .

واذا كان الكتاب يتناول مفهوم الذات ، وهو الموضوع الهام في علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد ، فضلا عن الفلسفة والفكر وذلك في علاقته مع التربية ، فان اهمية الكتاب تظهر واضحة بالنسبة لشعوب المنطقة العربية وقاية وعلاجاً ، وهجوماً ودفاعاً ، ولناخذ مثلاً بسيطاً لذلك فلسطين واحلها ، سواء هؤلاء الذين هاجروا من ديارهم والذين طردوا منها ، او الذين يناضلون في سبيل يوم العودة ، او الذين بقوا تحت نير الاحتلال رغم كل محاولات الابعاد او الامحاج ، او القضاء على كيانهم الاجتماعية وشخصياتهم الفردية ، ولنقل نفس الشيء بالنسبة لآريتريا وكيانات اخرى واخرى لسنا بصدد تعدادها وحصرها . ما هي النتائج التي ادت اليها الظروف التي فرضت على اهل هذه الاقطار ؟ وما هو التثريب التي حدث في تصورها لانفسهم وادراكهم لذواتهم ؟ وما هي الآثار النفسية والسلوكية والاخلاقية على افراد هذه الجماعات ؟ بل وما هي الآثار الاجتماعية والاقتصادية على الجماعات نفسها ؟ وما اثر ذلك كله في السلام الذي يدعى الجميع انهم يسعون وراءه ؟ وما اثره في التنمية الاجتماعية والاقتصادية التي تطالب بها حتى الشعوب التي حققت تقدراً كبيراً من التنمية فما بالك بالشعوب التي هي في دور التنمية ايا كان موقعها على هذا البعد ؟ وهذه كلها اهداف لا يستطيع العلم وتطبيقاته ان يعمل دونها ودون الاهتمام بها .

الواقع ان هذا الكتاب جدير بالدراسة والتأمل ، فعلى الرغم من انه يبدأ من نقطة محدودة هي **آثر التمييز العنصري في مفهوم**

الذات ، ثم اثر الفائه في بعض المدارس دون اخرى ، والعوامل التي ارتبطت بذلك ، **الا ان مؤلفته - وهي سيدة متخصصة في الطب النفسي وتعمل استاذة مساعدة في مدرسة الطب وممهد دراسة نمو الطفل وتطوره في جامعة منسوتا ، ففضلاً عن كونها مديرة لخدمات الصحة العقلية في مركز الدعاية الصحية في منيابوليس - لم تستطيع الا ان تعود الى الماضي متبعة اصول التمييز العنصري ونشأته في الولايات المتحدة الأمريكية ، ومحاولاته الفائه ، وموقف الهنشات الدستورية والقضائية من ذلك ، ثم بحث في الاطر الاجتماعية التي يمارس فيها هذا التمييز العنصري ، والتي تعمل على القضاء على آكار الفائه بصورة ظاهرة او خفية ، ومدى تقبل المجتمعات المحلية لعمليات الدمج العنصري او رفضها له ، ثم انها تتعرض للتمييز الاجتماعية التي صاحبت هذا الاناء فدعمته او اعاقته متناولة في ذلك تكوين الاسرة وتماسكها ، ومستوى الآباء والامهات الاقتصادي والتعليمي والمهني ، كما قامت الباحثة بدراسة العلاقة بين تغير مفهوم الذات والعلاقات داخل المدرسة بين البيض والسود ، سواء على مستوى النظار والادارين والمدرسين ام على مستوى الطلبة ، كما انها تعرضت ايضا لتأحية من اهم النواحي الدقيقة والتي لم تأخذ القسب الواجب لها من الاهتمام ، وتلك هي المشكلة الاخلاقية الناجمة عن ممارسة التفرقة العنصرية واثار هذه الممارسة على كل من الداعين اليها والمتأخرين لها من البيض والسود جميعاً ، هذا فضلاً عن تعرض المؤلف لللاقة المثلثة بين القانون والتمييز العنصري وككافؤ الفرص في مجال التربية وما قيل بصدد هذا من ميارات ترددت في الاحاديث والمحامات والكتابات ، بعضها يلعب الى « الفصل مع المساواة » والبيض الاخر يرى « ان مجرد الفصل ينطوي بالضرورة على عدم المساواة » .**

في الفصل الثاني نجد ان الباحثة قد تناولت فيه تاريخ الجهود التي بذلت لانقاذ التمييز العنصري في المدارس خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والتي انتهت بمبدأ الفصل (بين السود والبيض) مع المساواة ، وتحليله تحليلًا دقيقًا كشف عن أنه في حقيقة امره ينطوي على « الفصل مع عدم المساواة » ، وتناولت الباحثة كذلك القضايا التي اثيرت امام المحاكم بسبب عدم السماح للأطفال السود بالالتحاق بالمدارس العامة والمخصصة للبيض والاحكام المتعلقة بذلك ، وما انطوت عليه من نفرات ، وكذلك التطورات المختلفة التي انتهت بالقرار الذي سبقت الاشارة اليه .

اما الفصل الثالث فقد حاولت المؤلفة فيه ان تقدم صورة لبحوث تطور مفهوم الذات لدى الأطفال السود ، وهي بحوث متعددة لا يمكن استيفائها جميعا ، ولعل اهم مشكلة بالنسبة للطفل الاسود في نظر الباحثة - هي سيطرة فكرة كونه اسودا وسيطرته عليه باستمرار ، فهو دائما وابدا يحاول ان يحدد ما المقصود بكونه اسودا ، وهو يجاهد في البحث عن ذاته وما هيته الفردية باعتباره متميزة عن ذاتية (هوية) الجماعة التي ينتمي اليها والباحثين الذات لدى الطفل الاسود باعتباره طفلا اسودا يتطلب متابعة البحث في اتجاهين أولهما محاولة قياس مفهوم الذات لدى الطفل الاسود في المجتمع الأمريكي ، وثانيهما مكانة الطفل الاسود وخاصة من الناحية الانفعالية والاجتماعية .

ان هنالك ابعادا متعددة لكون الانسان اسودا في امريكا، وربما كان البعد الاكبر والاكثر اهمية في هذا الشأن هو الشعور الدائم لدى الاسود بأنه اسود ، وأنه يعيش بهذا الشعور كل لحظة من لحظاته حياته ، محاولا مرة بعد مرة ان يحدد هذا الوجود ، وبازالة الجهد والسعي وراء معرفة ذاته ، وهويته الفردية من حيث كونها متميزة عن هوية الجماعة التي ينتسب اليها . ان شعور الفرد الدائم المستمر بأنه

ان الميزة الاولى للكتاب انه مثير حقا للافكار والمشاعر والمواقف ، وأنه داع حقا الى مراجعة كثير من الانكار التي قد تنطوي على نقض ما للمحو اليه ، وندير حقا لانكار التفرقة العنصرية ومعارضها بما يكشف عنه من آثار مدمرة في العلاقات الاجتماعية ، والتنمية الاقتصادية ، والقيم الاخلاقية والتطبيق القانوني ، والاضاع السياسية .

اطلق على الكتاب اسم « **إبناء يوم الاثنين الاسود** » اشارة الى يوم الاثنين (١٧ ماي سنة ١٩٥٤) وهو اليوم الذي اصدرت فيه المحكمة العليا للولايات المتحدة ، وبعد ٣٣٥ سنة من استبعاد الزنوج في امريكا ، قرارها الذي انتهى بقول رئيسها ايرل وارن Earl Warren ان مبدأ المساواة مع الفصل لامكان له في حقل التربية العامة ، فالتسهيلات التربوية المنفصلة (للبيض والسود) ليست مساواة يحكم ما تنطوي عليه من انفصال ، وعلى ذلك فاننا نرى ان المدعين ومن في وضعهم الذين من اجلهم اتيمت الدعوى ، قد حرموا بسبب التمييز العنصري الذي يشكلونه منه من حماية قوانين المساواة التي يتضمنها التعديل الرابع عشر (الدستور الأمريكي) .

اما لماذا انتهت المحكمة العليا الى هذا القرار تاريخيا ؟ وما هي الاحداث التي ادت اليه ؟ ومن هم الذين طالبوا به ؟ وما هي الخطوات التنفيذية له ؟ وإلى اى حد تحقق المبدأ الذي فرضه هذا القرار ؟ فقد أجيب على جميع هذه الاسئلة في **الفصل الثاني** من الكتاب بعد ان تعرض **الفصل الاول** وهو المقدمة لمفهوم الذات الذي يتمثل في الاجابة عن السؤال البسيط « من انا » بما يتضمنه من اسئلة فرعية : **انا امريكي** حق ام زنجي اسود ؟ **وما هي هويتي** ؟ **وما حقوقي** وواجباتي ؟ وخاصة في ميدان التعلم ؟ وهل تتعارض الاجابة مع العقيدة الامريكية التي تقوم على الحرية والمساواة وحق في العدالة وتكافؤ الفرص ؟ وتوضيحا لما جاء

تعني ماسبق ان قلناه أولا ، ووحدة الشخصية واستمرارها أى فرديتها ثانيا . والمعنى الأول يشير الى الجانب الاجتماعي الظاهري للذاتية والمعنى الثاني يشير الى الجانب النفسى أو الباطنى لها ، وهو ما نقصده بالآنا ، أو ذاتية الانا التى تمنى لدى المطلقين النفسيين وعلماء النفس الديناميين الوظيفة التكاملية في علاقتها مع الذات ، والوظيفة التى تقوم بالتوسط بين الذات والعالم الخارجى . والذات مظهر للآنا أولهوية الانسان التى تتطور أثناء الطفولة ، ولقد سئلت مجموعة من المراهقين البيض من أنت ؟ فاجاب معظم افرادها بانهم فتيان او فتيات ، ثم وصفوا انفسهم بما شاعوا من صفات خلقية او جسمية او نفسية او فى ضوء طموحاتهم ، وعندما سئلوا من هو **والف** بأنش ؟ اجاب ٩٠٪ منهم بأنه كان رجلا اسودا على اساس ان هذه هي صفته الوحيدة . ثم سئلوا من هو **جون كينيدي** فلم يشر اى واحد منهم الى انه كان رجلا ابضا وانما اشاروا الى آرائه السياسية او اعماله وعلاقاته بالآخرين .

وعندما وجهت نفس الاسئلة الى مجموعة من المراهقين السود اجاب ٩٥٪ منهم على السؤال الاول الى انهم سود او زوج ثم اضاف ٨٥٪ منهم الى ذلك نوعه (ذكرنا كان أم أنثى) فى حين استطاع اقل من ٥٠٪ ان يحدد ذاتيته بصفات ليست جسمية ووصف ١٥٪ منهم انفسهم فى ضوء معتقداتهم وطموحاتهم وعلاقاتهم بالآخرين ، فى حين ان ٤٠٪ من البيض استطاعوا ان يصفوا انفسهم بوصاف مجردة . واما بالنسبة للسؤال الثانى من هو **رالف بنش** اجاب ١٠٠٪ منهم الى انه اسود وأشار ٦٠٪ الى منجزاته واعماله ، وعندما سئلوا من هو **جون كنىدى** لم يشر احد من الذين اجابوا عن الاسئلة الى انه ابض ، وانما كانت الإشارة اليه باعتبار ما قام به . وعلى الرغم من الاعتراضات التى وجهت الى هذه الدراسة ، الا ان أهم ما يبرز فيها هو شعور المراهقين السود حين اجرائها بانهم سود ، وأما غير ذلك من الملاحظات فكان قليل

اسود هو ظاهرة وجودية فى حقيقتها ، ذلك ان الهوية او الذاتية هي فى الصميم من الوجودية التى تهدف الى ان يدرك كل فرد ما هو ، والتى تلقى على الفرد مسئولية وجوده . ان محاولة الذات السوداء تؤدى بدورها الى الشعور بالذات السوداء وغيرها من ذوات الفرد (اذ ان السوداء ليس مجموع ذات الرجل الاسود) . كما انها تؤدى الى الشعور بالذوات الأخرى - ذات الرجل الابيض وذات السود الآخرين . انها محنة الرجل الاسود وعذابه ، وهذه المحنة والعذاب مستمتلان فى رغبة الرجل الاسود الا يكون اسودا ورغبته فى ان يكون غير ذاته ، واحيانا فى الا يكون ذاتا على الإطلاق . وهذا اليأس الذى يراه **كيم كيجارد** السقم الى حد الموت *The Sickness unto death* كان موجودا لدى اجداد الرجل الاسود الذين كانوا عبيدا لدى آبائهم ثم لدى ابنائهم اليوم .

وقد اشار **جيمس بولتون** الى اشكال الانسان الاسود فى أمريكا ، وهو اشكال ظاهرة الاسمىة *Namelessness* ومشكلة الهوية فى كتابه « لا احد يعرف اسمي » . ان الاسم هو اهم ما يحفظ للانسان هويته ، فعلى الرغم من ان اسم الفرد ليس سوى مجرد رمز يدل عليه الا انه يرتبط بتقدير الانسان لذاته ، كما يرتبط باحساسه بهويته او ذاتيته . لقد وجد **سترونك** *Strunk* فى دراسة قام بها ان الذين يكرهون اسماءهم لا يحبون انفسهم . ولاحظ **سليمان** ان الرجل الابيض فقط هو الذى لا يعرف اسم الرجل الاسود ، بل ان الرجل الاسود نفسه لا يعرف اسمه ايضا ، ان الامريكى الاسود لم يستطع اطلاقا ان يقرر الاسم الذى يطلق عليه نفسه ، وفى التحليل الاخير يرتبط الخلل والتناقض حول الاسم بعمق مشكلات الذاتية والهوية ، وهي الهرب من صفة السوداء ، وكراهية اللات والشوق الى ان يكون ابضا ، ولا تكاد تخل مقالة او كتاب عن السود فى أمريكا دون الإشارة الى مشكلة الذاتية التى

مراكز أسرته في الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها .

ويرى جورج ميد George Mead ان الذات هي اسما ذات اجتماعية ، ويصف **والف لنتن** Ralph Linton التأثيرات الثقافية التي تقع على الطفل بأنها هي ما يفعله الآخرون له ، ويعلمونه إياه ، وسلوك الآخرين الذي يلاحظه المقلد .

وسلوك الطفل الاسود كسلوك اى طفل آخر يتأثر بالعوامل التي سبق ذكرها ، ولينا لكي نفهم سلوكه ، ان ندرس سلوك الآخرين نحوه ، وما يتعلمه منهم ، وما يراه من سلوك الآخرين ، وبالتالي لكي ندرك تصويره لذاته علينا ان ندرك تصور الآخرين له .

وتعرض الباحثة بعد ذلك لعدد من الدراسات التي اهتمت بالطفل الاسود وشخصيته وسلوكه ، فقد درس **جون دولارد** John Dollard في كتابه **الطائفة والطبقة الاجتماعية في مدينة جنوبية** Caste and Class in a Southern Town الديناميات الاجتماعية لكون الانسان اسودا ، ووضح ان العلاقة بين البيض والسود بنظمها التركيب الطائفي ، وان مركز الفرد في طائفته تحدده طبقته الاجتماعية ، الامر الذي يتطلب من الطفل الاسود ان يدرك الطائفة التي ينتمي إليها ، ثم الطبقة التي يوجد فيها ، فإذا ما ادرك ذلك فإنه يعرف ذاته ومكانته في النظام الذي يعيش في داخله ، وبالتالي سلوكه واستجاباته لكل منها .

وفي كتاب **أبناء العبودية** The Children of Bondage لـ **الاييسون دافيز** و **جون دولارد** Allison Davis and John Dollard نجد صورة لنمو الشخصية الزنوجية في إحدى مدن الجنوب ، وآثار النظام الطائفي الأمريكي

الاهمية ، كما كان اهتمامهم منصبا على حل مشكلة اللون ، مما لا يتيح مجالا للتفكير في غير هذه المشكلة على عكس ما لوحظ بالنسبة للمراهقين البيض .

ثم تعرض الباحثة في بقية هذا الفصل لتفسيرات مفهوم الذات وجوانبه الجسمية والنفسية والأسرية والاجتماعية ، وكذلك لتطور الذات والعوامل التي قد تسرع به او تعرقه مؤكدة دور الآخرين في تكوين الذات وتطورها ، مثل دور الوالدين والأصدقاء والزملاء وغيرهم ، سواء كان ذلك نتيجة لما يقولونه ، او يسلكونه بازاء الفرد او بسلوكهم نحوه بوجه عام ، فتعرض الباحثة لمفهوم الذات عند **البيورت** Allport بمظاهره المختلفة وهي :

الاحساس بالذات الجسمية ، الاحساس المستمر بالذات وتقدير الذات والاعتزاز بها ، وامتداد الذات ، وصورة الذات ، والذات العقلية ، والذات المناضلة وهو يشعر ان ابعاد الذات الاولى تنو في سن يتراوح بين الاولى والثالثة ، في حين ان البعدين الرابع والخامس ينموان في فترة تتراوح بين الرابعة والخامسة ، اما الدوافع الاخرى فنتمو بعد ذلك .

ومن المهم ان نلاحظ ان اكتشافا لفرد لذاته يستمر طوال فترة نمو الفرد وادراكه لامكانياته الجديدة ، وان تطور الذات يعتمد على متغيرات يؤدي وجودها او غيابها الى اعاقة اكتشاف الذات او التمهيد به ، ويبدأ تمايز الذات وتطورها عندما يتميز الطفل ذاته ، ويقاوم الآخرين ويقارن نفسه بأنواده .

ويبدأ تمايز الذات وتطورها عندما يؤكد الطفل ذاته ويمارض الآخرين ، ويقارن نفسه بزملائه . ويؤكد **هاري ستاك ساليان** Harry Stack Sullivan ان تقدير الذات ينشأ عندما يعكس الطفل تقديرات الآخرين له ذلك ان تقدير الآخرين للطفل هو النواة الاولى في تقدير الطفل لذاته ، ومع مقارنة الطفل لنفسه بالآخرين يبدأ في تكوين مفهومه عن

الناس من نظم الرق ، على نمو الشخصية وتطورها وما يؤدي اليه الانتماء الى الطائفة الدنيا من تشكيل للشخصية .

وعندما تتبع الباحثان دافيز ودولارد بعض الحالات التي سبق لهما ان درساهما بعد فترة عشرين عاما ليربا ماذا كان اولئك الاطفال الذين اصبحوا اباء وامهات يستخدمون نفس اسلوب المعاملة التي عوملوا بها من آباءهم وامهاتهم ، وجدا ان هؤلاء الاطفال لم يعكسوا كراهتهم لانفسهم التي سبق ان اشاروا اليها على ابنائهم .

وقد لخص كاردينر واوفيسي Kardiner and Ovesey في كتابهما **سمة العبودية :**

فحوص لشخصية الزنبي الامريكي .

The Mark of Oppression: Explorations in the Personality of the American Negro.

نتائج البحوث المختلفة فيما يتعلق بالآثار معاملة البيض للسود ونظرتهم اليهم في ست نقاط هي: الانحطاط بتقدير السود لانفسهم ، وتحطيم الانماط الثقافية الزنجية ، وفرض سمات ثقافية غريبة عليهم ، وتحطيم وحدة الاسرة ، والاستخفاف بالرجل الاسود ، والارتفاع النسبي بقيمة المراقا السوداء ، وتفتيت الروابط بين الزوجين بعاجزهم من تكوين ثقافة خاصة بهم ، واختيرا تمجيد الرجل الابيض مع كراهيته في نفس الوقت .

وتابعت الباحثة مقارنة اطفال السود باطفال البيض في الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٥٨ مظهرة وجود فروق بين المجموعتين في صالحي البيض اذ كانت نظرة السود الى انفسهم ومفهومهم لدوائهم سلبية ، في حين كانت نظرة البيض لانفسهم ومفهومهم لدوائهم ايجابية، وقد توصلت الابحاث الخاصة بالراشدين الى نفس النتيجة، وحصل الباحثون على نفس النتائج عندما استخدمت اختبارات للشخصية ، اذ دللت هذه الاختبارات على وجود مشكلات لدى

السود اكثر منها لدى البيض ، وكذلك كان الشأن في تقديرات السود لذاتهم . وتقديراتهم لتقديرات آباءهم ومدرسيهم واصدقاتهم لذاتهم ، وكانت الفروق بين هذه التقديرات جميعها ونسب ذكائهم باستخدام اختبارات الذكاء كبيرة ودالة اذا ما قورنت بتقديرات البيض لانفسهم ، او لما يعتقدونه من تقديرات الآخرين لهم من حيث ذكائهم . وبالتالي كانت الفروق كبيرة بين ما هم عليه حقيقة ، وما يرون انفسهم عليه ، وهذه البحوث دليل على مدى الاثر السبي للوضع الطائفي Caste على مفهوم الذات لدى السود . وفي بحث آخر وجد ان الطلبة السود كانوا اقل من البيض في اثني عشر بُعدا من ابعاد مفهوم الذات من بين سبعة عشر بُعدا يتضمنهم المقياس ، فالسود اقل في هويتهم او ذاتيتهم ، اقرب في ذلك الى الدهانين والقصابين ، ولم يختلف في ذلك الطلبة للمتحققين بالمدارس التي الفت التمييز العنصري او التي لا تزال تأخذ به . على ان الباحثين لاحظ ميلا الى الدفاعية في اوصاف السود لانفسهم ، وقد مرزا ذلك الى حركة الحقوق المدنية ، كما لاحظوا ايضا ميلا الى ارتفاع في تقديرات السود لانفسهم في المدارس التي فيها التمييز العنصري حديثا ، وبالإضافة الى ذلك لاحظ الباحثون ثباتا في مفهوم الذات لدى الاطفال السود عنه لدى الاطفال البيض في سن مبكرة ، وان هذا قد يكون السبب في انخفاض مفهوم الذات لدى السود عنه لدى البيض الذي يستمر نمو الذات لديهم في مراحل متقدمة من السن .

هذا ، وفي الوقت نفسه تورد الباحثة دراسات تدل على ارتفاع تقدير الذات لدى الطلبة السود عنه لدى الطلبة البيض في حالات الفصل بين الفئتين ، وقد ذكرت الباحثة عددا من العوامل التي قد تؤثر في مفهوم الذات ورات ان الامر يحتاج الى مزيد من البحث ، وهذا ما دعاه الى القيام ببحثها الذي يدور حوله هذا الكتاب .

التمرض له . ان هدف العلاج النفسي في هذه الحالات هو جعل الطفل ملزماً بحقيقة تشويبه لصورته الذاتية ، والاستمرار في الطفل في مجال هويته او ذاتيته كجزء من عملية العلاج الكلية ، ان اطفال الاقليات معرضون لخطر الصحة العقلية بصورة خاصة .

لقد اتفق علماء النفس على ان تطور الاتا سليم من الناحية النفسية ينبغي ان يسبقه تطور سليم في مفهوم الطفل لذاته واتجاهه نحوها ونمو دوافعه وطموحاته ومصادره وتقديره لذاته اتجاهها سليماً . ان الطفل الاسود يتعلم في اول حياته ان ينتقص من قدر لونه ، ويقاوم تقمصه لجماعته مما يؤدي الى تضائل اناءاته عاجز عن تقمص شخصية ابيه ، وبالتالي فهو لا يشعر بقدر ذاته . وقد لاحظ جريجور وارمسترونج

Gregor and Armstrong سلوك الطفل الاسود ، واستخلصنا ان الذين يتعرضون منهم في فترة تكون الاتا لصلقات مستمرة مع البيض يشعرون في نواح متعددة الفصامين من الراشدين في هدايتهم ، وان الاستعداد لاكتساب مثل هذه الهدايات ترجع دون شك الى ظروف التنطيع الاجتماعي حين لا يستطيع الطفل ان يتقمص شخصية احد الراشدين من أسرته ، ان التمييز العنصري في امريكا هو مشكلة الصحة العقلية والصحة العامة ، فهو يؤثر على جماعات كبيرة من السكان وإزالة آثاره تتطلب كثيراً من الجهد والنفقات ، فضلاً عن انه ليس مشكلة معزولة عن غيرها من المشكلات .

ثم تنتقل الباحثة بعد ذلك الى التعرض لوضع الشعور بالسلالة او العنصرية فتذهب الى ان الشعور بالسلالة يبدأ في وقت مبكر جداً قبل سنوات من التحاقه بالمدرسة ، وقد لوحظ ان الطفل الاسود يشعر شعوراً قوياً بالسلالة التي ينتمي اليها ولا حظ **كلارك وكلارك** Clark and Clark ان ٧١٪ من الاطفال الذين يلعبون الى دور للحضنة تضم البيض والاسود

وتعرج الباحثة بعد ذلك الى الدراسات الاكلينيكية للأطفال السود من حيث مشكلات تصورهم لانفسهم . وتقدم تلخيصاً للموامل المؤدية الى اضطرابهم النفسي والعقلي ، ذكرته الدكتور **هيرتا ريس** Hertha Reise حين قالت :

« وفصلاً من ذلك فطوال سنوات عملي مع الاطفال الزوج لم اجد « الزنجي » فيهم ولكن ما وجدته لديه هو قنوط وكآبة اعظم مما لدى الطفل الابيض ، وصمت اعظم عندما يكون في حالة اكتئاب ، وكذلك ياس اشد من ان الكلام لا يشفي ، وان مثل هذه الاتجاهات السلبية لا تنشأ بسبب صفة « الزنجية » في هؤلاء الصغار ، ولكنها تتولد نتيجة لضغوط مدمرة وحرمان يفرض عليهم باعتبارهم زوجاً » .

وقد وصف معالجون نفسيون كثيرون ما يطرا على الاطفال الزوج نتيجة مفاهيمهم الخاطئة عن ذواتهم ، وان ذلك ينعكس في سلوكهم اليومي كما يظهر في جلسات علاجهم . وهم يصفون استجاباتهم هؤلاء الاطفال نحو انفسهم وتطورها اثناء العلاج ، ففي المرحلة الاولى شعور صال بالسلالة Hyper-race consciousness يظهر فيه الطفل حساسية خاصة كما لو كان يتوقع لوما مستمراً لانه اسود اللون ، وفي المرحلة الثانية مرحلة العمى اللوني Color blindness وفيها يحاول الطفل ان ينكر اى فرق بينه وبين الطفل الابيض ويحاول ان يكون مثله ، والمرحلة الثالثة هي مرحلة صراع الولاء Loyalty Conflict التي يمر خلالها بازمة الهوية او الذاتية . فالوسط الابيض الخير الجديد الذي يجد نفسه فيه يصبح رمزاً للصحة ، في حين تصبح النعافة السوداء الشريرة القديمة مرضاً ، كما لو كان الطفل يعتقد انه كلما تحسنت حالته اصبح اكثر بياضاً . وتقسم الباحثة بان انكار مشكلة الهوية او الذاتية واحمالها في اثناء العلاج هو افعال لجزء هام من العلاج دون

المنصرية ، واعتبار السود مواطنين من الطبقة الثانية .

ان السؤال الذى ينبغي طرحه الان هو ما طبيعة مشاعر الاطفال نحو انفسهم هل هي ايجابية ام سلبية ؟ وهذه الدراسة التى نحن بصددھا تحاول الاجابة من هذا السؤال .

وفي الفصل الرابع تعرض الباحثة للدراسة التى قامت بها فتذكر فروض هذه الدراسة ومنهج البحث الذى اتبعته ، والوسائل التى استخدمتها ، والعينة التى اختارتها . وقد وضعت الباحثة أربعة فروض هي :

١ - ان الفاء التمييز المنصري في الولايات المتحدة التى كانت تخضع له يؤدي الى تحسن في مفهوم الذات لدى الاطفال السود .

٢ - ان الطلبة السود في مدراس الولايات الجنوبية التى الفى فيها التمييز المنصري يحصلون على درجات في مقاييس مفهوم الذات اعلى من الدرجات التى يحصل عليها الطلبة السود في المدارس التى تخفص التمييز المنصري او التى يكون اقلية طلبتها من السود .

٣ - ان مفهوم الذات يتحسن لدى المراهقين السود في الجنوب اذا ما قورنوا بالمراهقين البيض .

٤ - ان درجة التفير في مفهوم الذات لا تعتمد فقط على درجة الاستقرار الاسرى ومركز الوالدين التعليمي والمهني والاقتصادي فقط بل وعلى درجة ونوع التفير الاجتماعي والثقافي والسياسي في المجتمع .

وقد اختارت الباحثة ان تتبع منهجا يقضي باستخدام مقاييس مفهوم الذات التى تتطلب اخلاى الفرد في نفسه ، وكانت الادارة التى اختارتها هي مقياس **ويليام فيتس William Fitts** الذى استخدم في بحوث متعددة ، والذى قن

رفضوا الدمى السوداء ، في حين ان ٤٩٪ فقط من الاطفال الذين يذهبون الى دور تقتصر على البيض هم الذين ابدوا نفس الرفض ، مما دعا كلارك الى القول بان نسبة الاطفال المنصرين عنصريا يشعرون بانتماهم السلاسى (او المنصري) اكثر من نسبة الذين يذهبون الى مدارس لا تطبق التمييز المنصري ، هذا رغم ابحاث **اوسويل Ausubel** التى تناقض مع نتائج كلارك . ان موضوع الشعور بالسلاسل او المنصر لا زال في حاجة الى اجراء بحوث ودراسات اصق واشمل .

واخيرا تعرض الباحثة لموضوع الطفل الاسود واسرته ومفهومه عن ذاته بصورة عامة فتذهب الى ان تصورات الام عن الامومة وخبراتها في اثناء الحمل والولادة تؤثر في دورها كام وبالتالي في ابنائها ، ونتيجة لتفاعلها مع ابنائها يبدأ تطور الانا والتنظيم النفسى للطفل ، هذا فضلا عن الاوضاع الصحية والاجتماعية والثقافية للأسرة التى في الطفل الاسود وفي تطوره النفسى ، وكذلك الضغوط والتوترات التى تخضع لها الاسرة السوداء في امريكا .

ان مفهوم الذات لدى الطفل الاسود هو مفهوم الذات التى تعتقد ان طلباتها سوف لا تجاب ، والتي تخشى من اقامة اية علاقة اجتماعية ، ومثل هذا الطفل يصعب عيشة للاصابة بالرغبة في العدوان والعنف والجناح والتبلد الاتعالي والاكثاب النفسى ، وظروف الحرمان التى يعيشها هذا الطفل تجعل من الصعب عليه ان يتقمص شخصية والده وان يحصل نتيجة لهذا التقمص على ما يلعبه لاحترام ذاته ، وهذا رغم تقلب كثير من الاطفال السود على هذه العوائق فيقاومون مشاعر النقص ويحققون اهدافهم بسبب ظروفهم الخاصة . كان يتحقق لهم استقرار اسرهم وارتفاع مستوياتها الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والمهنية وهي عوامل من شأنها ان تزيد او تقلل من اثر عوامل التفير

وهناك أيضا درجة التباين وهي تقيس مدى انساق الفرد في أدراكه لذاته من مجال لآخر ، والدرجة العالية تدل على تباين الفرد في إدراكه الذاتية في المجالات المختلفة . أما درجة التاكيد فهي تدل في حالة ارتفاعها على درجة تأكيد الفرد من حيث إدراكه لذاته .

واستخدمت الباحثة بالإضافة الى ذلك استفتاء لتقدير المركز الاجتماعي والاقتصادي ، والمستوى التعليمي والمهني للأباء والأمهات ، ودرجة استقرار الأسرة ، كما استخدمت بعض أسئلة من نوع تكميل الجمل لقياس اتجاهات الفرد نحو المدرسة ونحو ذاته وطموحه ، كما استخدمت الاستفتاء الذي وضعه **باول - فوللر** لتحديد ما اذا كان الفرد يعاني من مشكلات انفعالية كبيرة ، وبالإضافة الى ذلك استخدمت المقابلات لتحديد الاتجاهات نحو السلالات . واختارت الباحثة عيناتها من مدارس ثلاث مدن هي ناشفيل ، ونيواورليانز وجرينزبورو ، وهي من مدن الجنوب التي يوجد بها عدد كبير من السود .

وقد قسمت المدارس التي أجريت فيها الدراسة الى ثلاثة أنواع :

(١) مدارس للبيض تخضع للتفرقة العنصرية .

(٢) مدارس للسود تخضع للتفرقة العنصرية .

(٣) مدارس الفيت فيها التفرقة العنصرية ويتراوح عدد السود فيها بين ١٠٪ و ٨٠٪ من عدد طلابها . أما الطلبة البيض المتحقون بمدارس اقليتها من السود فقد صنفوا على انهم من مدارس لا تخضع للتفرقة العنصرية ، وبالمثل صنف الطلبة السود

على البيض والسود من اهل الجنوب على مجموعات تتراوح اعمار افرادها بين ١٢ و ٦٨ سنة ، ثم قنن على المستوى القومي على فئات من الذكور والاناث متساوية العدد . ويشمل القياس ١٠٠ سؤال تطلب منه ان يقدر نفسه بالنسبة لعوامل ثلاثة هي :

(١) ذاتيته وهويته .

(٢) شعوره نحو نفسه وارضاهه الذاتي .

(٣) نوع السلوك الذي يقوم به . وفي اطار هذه الامداد يطلب منه ان يقدر :

(ا) ذاته الجسمية .

(ب) ذاته الاخلاقية .

(ج) ذاته الشخصية .

(د) ذاته الاسرية .

(هـ) ذاته الاجتماعية .

وقد اضيفت للمقياس عشرة بنود اخذت من اختبار الشخصية المتعدد الوجة (من مقياس الكذب) وتكون منها مقياس نقد الذات وهذه البنود العشرة تشير الى امور تحط من قدر الذات بدرجة خفيفة ، وان كان معظم الناس يسلّمون بانها تنطبق عليهم . ولذلك اعتبرت مقياسا ليل الفرد نحو الاجابات التي تأخذ اتجاهها محبوا .

وهناك ايضا الدرجة الكمية الايجابية وهي اهم درجة على المقياس ، اذ انها تعكس المستوى العام لتقدير الذات . وتدل الدرجة العالية على شعور الفرد بقيمة . أما الدرجة المنخفضة فانها تدل على ان الفرد يشك في قيمته وعلى قلة ثقته في نفسه ، وهذه الدرجة هي مجموع درجات الذاتية والرضا الذاتي والسلوك .

والبيض ، ونتائج الدراسة بالنسبة لكل مدينة من المدن ، وهنا تدخل الباحثة في تفاصيل لا تهم سوى القارئ العربي المختص ، وإن كانت لها بعض التأثيرات في النتائج التي توصلت إليها الباحثة مما قد نشير إليها .

وفي **الفصل السادس عشر** لخصت الباحثة نتائج الدراسة التي قامت بها في المدن الثلاث فذكرت أن عدد المدارس التي أجريت فيها هذه الدراسة كان واحدا وعشرين مدرسة ، إحدى عشرة منها تخضع للتمييز العنصري ، وعشر لا تخضع له ، وأن عدد التلاميذ الذين طبق عليهم مقياس مفهوم الذات كان ١٧٢٠ طالبا وطالبة منهم ٧٧٥ من السود ، ٩٤٥ من البيض ، وكان عدد الطلاب ٧٦٠ وعدد الطالبات ٩٦٠ وتتراوح أعمارهم بين ١١ سنة و ١٨ سنة .

ووجدت الباحثة أن معظم الطلبة لا يعرفون دخل أسرهم ، وأن جاءت النتائج الجزئية التي توصلت إليها متقاربة مع المستويات العامة لمجموع الطلاب في المناطق التي أجرى عليها البحث .

وفيما يتعلق بنتائج مقياس مفهوم الذات فقد وجدت الباحثة (دون الدخول في تفاصيل

المتحقيق بمدارس أغليتها من البيض . وبذلك أصبح لدى الباحثة ست مجموعات من الطلبة :

(١) طلبة من السود يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٢) طلبة من البيض يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٣) طلبة من السود لا يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٤) طلبة من البيض لا يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٥) مجموع الطلبة السود .

(٦) مجموع الطلبة البيض . وقسمت هذه المجموعات الست إلى ذكور وإناث ، أي أن العينة قسمت وفقا للسلالة والجنس ونوع المدرسة .

وفي **الاجزاء الثاني والثالث والرابع** من الكتاب (وتشمل الفصول من الخامس إلى الخامس عشر) ناقشت الباحثة خصائص المدن الثلاث التي قامت بدراستها ، والأوضاع والظروف الاجتماعية فيها بالنسبة للسود

وكان توزيع الطلبة والطالبات بالنسبة للمدارس العنصرية والمدارس غير العنصرية على النحو التالي :

المجموع	عدد الطالبات	عدد الطلبة	
٩٤٥	٢٠٨	١٦٢	البيض في مدارس عنصرية بيضاء
	٣١٥	٢٦٠	البيض في مدارس غير عنصرية
٧٧٥	٢٥٣	٢٠٢	السود في مدارس عنصرية سوداء
	١٨٤	١٣٦	السود في مدارس غير عنصرية
١٧٢٠	٩٦٠	٧٦٠	المجموع

وقد استخلصت الباحثة من دراستها
النتائج العامة التالية :

(١) ان كلا الطلبة والطالبات (السود
والبيض) اقل من المستوى القومى فى مقاييس
الذاتية والذات الاخلاقية والذات الاجتماعية ،
وان كان هذا لم يطرد فى الفئات الفرعية
باستمرار .

(٢) ان درجات مفهوم الذات لدى الطلبة
والطالبات السود اقل منها لدى الطلبة
والطالبات البيض بدلالة احصائية .

(٣) ان درجات مفهوم الذات للطلبة
والطالبات السود فى المدارس المنصرية اقل
منها لدى الطلبة والطالبات السود فى المدارس
غير المنصرية ، ويتضح هذا الفرق بصورة
اقوى بالنسبة للطالبات .

(٤) انه على الرغم من عدم وجود فروق
ذات دلالة احصائية بين الطلبة والطالبات
البيض فى المدارس المنصرية من ناحية ،
والطلبة والطالبات البيض فى المدارس غير
المنصرية ، الا ان درجات الطلبة والطالبات
فى المدارس غير المنصرية تميل الى ان تكون
اكثر ارتفاعا منها لدى امثالهم فى المدارس
المنصرية .

وفى الفصل السابع عشر تناولت الباحثة
موضوع العلاقة بين نتائج البحوث السلوكية
والقانون ، وتحدثت فيه عن آثار الفصل
المنصرى بين السود والبيض، وتطبيق الانلاء
المنصرى . واشارت فى هذا الفصل الى
دراستين هامتين :

الدراسة الاولى وهي التي قام بها كينيث
كلارك Kenneth Clark والتي تضمنتها

المقارنات بين نتائج الطلبة فى المدن الثلاث) ان
متوسط الدرجات الكلية فى ناشفيل
ونيو اورليانز كان ٣٤.٠٤ ، ٣٤.٠٣ على
التوالى ، وهو اقل من المعدل القومى ويقابل
المئينى الاربعين ، اما فى جرينز بورو فكان
اقل من المتوسط القومى بكثير اذ كان ٣٣.٥٥
ويقابل المئينى الثلاثين .

وقد قامت الباحثة باجراء مقارنات بين
الطلبة والطالبات من السود والبيض
واستخراج الدلالة الاحصائية للفرق بين
التوسطات . ومن الممكن ان نعرض ملخصا
لهذه النتائج فى الجدول التالي (وهو مأخوذ
من عدة جداول منفصلة) وذلك لتوضيح
جوانب مفهوم الذات التي اظهرت فروقا بين
السود والبيض ، والتي لم تظهر فروقا بينهما .

ومن هذا الجدول امكن استخلاص ان
مفهوم الذات لدى السود اقل منه لدى
البيض فى معظم الجوانب ، وخاصة بالنسبة
للطالبات ، وان لمظم الفروق بينهما دلالة
عند مستوى ١٪ ، ٥٪ . واذا قارنا بين
هم فى المدارس المنصرية او المدارس غير
المنصرية من السود والبيض كلا على حدة
فاننا نجد ان الفروق ليست لها دلالة الا فى
حالات محدودة ، منها الدرجة الكلية لمفهوم
الذات للطلبة والطالبات السود ، فهي اقل عند
الطلبة والطالبات فى المدارس المنصرية منها
عند من هم فى المدارس غير المنصرية ، بدلالة
٥٪ . واما ما عدا ذلك فلم توجد فروق ذات
دلالة . وبالنسبة لبيض فقد وجد ان الفروق
بين من هم فى مدارس منصرية او غير منصرية
ليست ببلات دلالة ، فيما عدا درجة الثقة
فهي اقل بدلالة ٥٪ لى من هم فى غير منصرية .

الفرسطين والاشعراق الميساري والدلالة الاحصائية									
الطلاب			الطالبات			الطالبات والتاليفات			متراب مفهوم الذات
الدلالة	النسب	السود	الدلالة	النسب	السود	الدلالة	النسب	السود	
٤٢ = ن	٤٢ = ن	٣٢٨ = ن	٥٢٣ = ن	٤٣٧ = ن	٣٣٣ = ن	٩٤٥ = ن	٣٣٣ = ن	٧٧٥ = ن	الدرجة الكلية
١	٣٣,٦١	٢٤٢,٢٩	١	٣٣,٥٩	٢٤٢,٩٧	١	٣٣,٣١	٣٤٢,٨٥	ع
لا دلاله	٤,٢٥	٤,٩٨	لا دلاله	٤,٣٥	٤,٩٦	لا دلاله	٤,٢٥	٤,٩٦	ع
١	٣,٩٠	٣,٥٢٦	١	٣,١٩	٣,٥١٥	١	٣,١٨	٣,٥٢١	ع
١	٣,٨٣	٥,٩٤	١	٣,٤٦	٣,٤٤	١	٣,١١	٣,٢٤	ع
١	٥,٥٨	٥,١٥	١	٥,٤١	٥,٥٨٤	١	٥,٣٣	٥,٥٨٨	ع
١	١٢,٩٤	١٣,٨٥	١	١٢,٨٢	١٢,٦٨	١	١٢,٣٣	١٢,٧٥	ع
لا دلاله	١٢,٥٥٦	١٣,٢٢٤	لا دلاله	١٢,٥١٢	١٢,٤٤٣	لا دلاله	١٢,٣٥٤	١٢,٦١٣	ع
١	٣,٥٩٩	٣,٧٧٢	١	٣,٥٢٤	٣,٦٩١	١	٣,٥٨٤	٣,٧٣٦	ع
لا دلاله	١١,٤,٨	١١,٦٨٤	لا دلاله	١١,٣٩٤	١١,٥٨٦	لا دلاله	١١,٥٢٢	١١,٧٢٠	ع
لا دلاله	٣,٢٤٦	١,٥٩	لا دلاله	١,٥٨٥	١,٦٢٢	لا دلاله	١,٦٢١	١,٥٢٦	ع
لا دلاله	١٠,١٥٥	١٠,٩٥٣	لا دلاله	١٠,٤٣٥	١١,٠٨٦	لا دلاله	١٠,٥٢٤	١١,٠٢٩	ع
لا دلاله	٢,٣٢٦	١,٧٦٥	لا دلاله	١,٧٤٨	١,٨٧٥	لا دلاله	١,٨٧٨	١,٨٢٧	ع
لا دلاله	١١,٤٣٠	١١,٦٢٧	لا دلاله	١١,٥٤٠	١١,٨٣٧	لا دلاله	١١,٤٧٢	١١,٧٤٠	ع
لا دلاله	١,٥٨٠	٣,٣٧٠	لا دلاله	١,٥٨٣	١,٤٩٦	لا دلاله	١,٤٩٠	١,٤٨١	ع
لا دلاله	٧٣,٣٢	٧٣,٩٠	لا دلاله	٦٩,٩١	٧٣,٣٥	لا دلاله	٧١,٤٨	٧٣,٠٩	ع
لا دلاله	٤,٥٢٦	٩,٥٦	لا دلاله	٩,٠٧	٩,٢٨	لا دلاله	٨,٥٣	٩,٤٠	ع
لا دلاله	٢٤,٧٧	٢٥,١٥	لا دلاله	٢٥,٧٣	٢٦,٢٠	لا دلاله	٢٦,٢٩	٢٦,٨٤	ع
لا دلاله	٢٤,٤٤	١,٣٠	لا دلاله	٩,٥٥	١٠,٣٢	لا دلاله	١٠,٢٨	١٠,٥٤	ع
لا دلاله	٢,٦٩٠	١٣,٨٤	لا دلاله	٦,٠٤١	١٣,٩٤	لا دلاله	٦,١٤٧	١٣,٨٧	ع
لا دلاله	٢٢,٨٦	١١,٧٠	لا دلاله	١٠,٩١	١١,٦٢	لا دلاله	١١,٦٨	١١,٧٢	ع
لا دلاله	٧١,٦٥	٧٣,٨٩	لا دلاله	٧١,٤٦	٧٤,٥٥	لا دلاله	٧٣,٥٥	٧٤,٢٧	ع
لا دلاله	٢٣,٩٧	١١,٢٩	لا دلاله	١١,٥٨	١٢,٢٢	لا دلاله	١٢,٣٥	١٢,٥٠	ع
لا دلاله	١١,٦٣٥	٦٦,٨٩	لا دلاله	٦٦,٥٠	٦٦,٩٢	لا دلاله	٦٦,٣٨	٦٦,٨٨	ع
لا دلاله	١١,٩٤	١٠,٦١	لا دلاله	٩,٣٤	١٠,٨٢	لا دلاله	١٠,٢٥	١٠,٥٣	ع

مرموقة ، ولاته يقف محايدا في قضية السود والبيض في امريكا بحكم كونه سويديا . وقد اشترك معه في هذه الدراسة مجموعة كبيرة من المتخصصين في مجالات السلوك الانساني ، واستمرت اربع سنوات من سنة ١٩٣٨ الى سنة ١٩٤٢ ، ونشرت نتائجها في عام ١٩٤٤ بعنوان: اشكال امريكي *An American Dilemma* وقد اكدت هذه الدراسة الهوة العميقة بين المثل العليا الديموقراطية التي ينادى بها المجتمع الامريكي والتمييز العنصري ضد الامريكي الاسود ، الامر الذي يؤدي الى اثاره مشاعر القلق والدنب ، والى حدوث صدام بين الجماعات ، بل وفي داخلها ايضا ، وأشارت الدراسة الى ان هذا هو اشكال الامريكي الابيض الذي يحظى دائما بالنصيب الاوفر من كل ما له قيمة في المجتمع الامريكي على العكس من الامريكي الاسود الذي لا يحظى الا بنصيب متواضع لا يتفق مع جهوده في بناء المجتمع الامريكي .

ويرى ميردال ان هذه المشكلة ليست بمنأى عن غيرها من مشكلات المجتمع الامريكي ، وان من المستحيل حلها بمعزل من هذا الكلي المقد من الاشكالات ، وان على الولايات المتحدة ان تختار بين ان يبقى الزوج نقطة الضعف في كيانها ، او ان يصبحوا مصدر قوة لها تفوق قوة المال والسلاح .

وفي ضوء الدراسات المختلفة طلبت المحكمة ان تأخذ برأي المختصين وبتتائج البحوث في مسألة الاسراع او الترويح في الفاء التفرقة

تقرير مؤتمر البيت الابيض لمنتصف القرن
The Mid-Century White House
Conference Report

وهو التقرير الذي اكد اقرار التمييز العنصري ، وأشار الى ظهورها في المراحل المبكرة من حياة الانسان نظرا لان تعرض الطفل للمعاملة المتحيزة يعوق نمو شخصيته ، ويزعزع ثقته في الآخرين ، ويشير فيه مشاعر الشك والخجل ، وخاصة اذا ما حدث ذلك في مرحلة المراهقة . وقد تعرض التقرير لاساليب معالجة التحيز والتمييز ووسائل التخفيف من آثارها من طريق العلاج الفردي وتغيير الاوضاع الاجتماعية .

وقد لخص هذا التقرير آراء الباحثين ووجهات نظرهم في ان التناقض بين الدعوة الى الديموقراطية ، ونقض الفصل العنصري على السود يعرض الفرد لضغوط اجتماعية . وان التمييز العنصري مصدر من مصادر الاحباط ، وان مشاعر الدونية والنقص تنشأ من التمييز العنصري ، ونتيجة لهذا تنشأ لدى الفرد مشاعر الخنوع والاستشهاد والاضطهاد والانزعال ، كما تنشأ ايضا نتيجة له تشوهات وخلط في ادراك الفرد للعالم الواقعي ، وان قلة من الافراد تستفيد سيكولوجيا من انتمائها الى جماعات منعزلة ، ولكن مما لا شك فيه ان الاغلبية تضل من ذلك .

اما الدراسة الثانية فهي تلك التي اجريت تحت اشراف جنر ميردال Gunnar Myrdal
الذي عهدت اليه بها مؤسسة كارنجي Carnegie Foundation لما له من مكانة علمية

فيما يتعلق بالرضا الذاتي ، رغم انهم كانوا اقل من المستوى القومي في مفهوم الذات . ومع ذلك فقد وجدت الباحثة - كما قلنا آنفا - ان هناك اختلافات طفيفة بين عينات البحث ترجع الى عوامل محلية خاصة بالفلبا .

وقد ادت هذه النتائج التي ذكرتها الباحثة والتي اشرنا الى بعضها الى اثاره التفكير لدى الباحثة والسعي وراء تحديد اسبابها، فوجدت أولا ان هناك بعض الابحاث التي تتفق مع نتائجها ، وراث ثانيا ان معنى العزلة العنصرية ينبغي ان يحدد بصورة ادق ، فالغاء التفرقة العنصرية ليس معناه التكامل العنصري ، فني حين ان المصطلح الاول يدل على الغاء اية يتود على فصل السود من البيض ، نجد ان المصطلح الثاني يدل على التفاعل بين السود والبيض ، ودمجهم في كل واحد ، وتنظيم واحد متناسق، وان التكامل العنصري قد يوجد مصاحبا للتفرقة العنصرية او لالغائها ، وان الامر متوقف على معدل التغير ومقاومته . فليس الغاء التفرقة بين العنصرين كفيلا بالتكامل بينهما في كل حالة ، فقد يكون الالغاء مجرد ازالة الحدود بين العنصرين دون دمجهما . وهذا ما يتفق مع آراء علماء النفس والاجتماع من ان الذات تتحدد في جميع ابعادها نتيجة نظرة الآخرين . وفي فترة المراهقة يكون الانداد والزملاء هم اهم هؤلاء الآخرين بالنسبة للمراهقين . واذا كان السود المتعزلون عن البيض يحصلون على درجات اعلى من درجات السود غير المتعزلين فان ذلك قد يرجع الى نظرة البيض العنصرية اليهم ، مما يجعلهم غير راضين عن انفسهم .

العنصرية في المدارس ، فطلبت من كينيث كلارك Kenneth Clark ان يقوم باستعراض البحوث السابقة ، وان يخرج منها بتوجيه يقدمها اليها ، وقد قام فعلا - بمقارنة مجموعة من الاختصاصيين بمسح جميع البحوث الخاصة ، ونشر خلاصة دراساته في كتيب بعنوان : « الغاء الفصل العنصري : تقييم للدلة والشواهد » .

Desegregation; An Appraisal of Evidence

وقد تضمن هذا الكتيب آراء هامة في هذا الموضوع يمكن ان تكون دليلا ومرشدا للأساليب المختلفة لالغاء الفصل بين السود والبيض ، وانتهى الرأي فيه برجوز القاء المسؤولية على عاتق السلطات المحلية لاتخاذ الطرق الملائمة ، مع الاسراع في عمليات الالغاء ، وان يرجع الى الحاكم في حالة تضرر الوصول الى الالغاء او في حالة التسويف فيه .

وفي الفصل الثامن عشر تعرضت الباحثة لوضع المتغيرات ذات الصلة بمفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات السود واهم هذه المتغيرات هي : العزلة العنصرية ، مهنة الوالدين ، والجنس (الذكورة او الانوثة) . ونأتي بعد ذلك متغيرات التعليم الجامعي للوالدين او احدهما ، ودخل الاسرة وعدد الاطفال في الاسرة واشتغال الام بالعمل . فقد لوحظ في ناشفيل ان الدرجات الكلية للطلبة والطالبات السود كانت اعلى منها لأمثالهم من البيض ، وكانوا كذلك اعلى منهم في التباين ، والذاتية والرضا الذاتي والذات الاخلاقية ، وكان الاولاد يشعرون ان انفسهم باتجاه ايجابي

بالنسبة للأقليات ، وانها ليست جميعها بالضرورة أقل من غيرها . وان الفروق الاقليمية بين الانماط التربوية اكبر بكثير من الفروق بين الانماط التربوية للاغلبية والاقلية ، وان الاقلية تتعرض لنقص في الامكانيات المادية والمعنوية على السواء ، وان التباين يزداد بين الجامعات بارتفاع المستوى التعليمي . وان الفروق في التحصيل بين السود والبيض تزداد في الجنوب حيث يسود التمييز العنصري منها في الشمال حيث يقل هذا التمييز ، وان مستوى التحصيل في مدارس الاقلية يرتبط بنوعية المدارس اكثر منه في المدارس العامة .

وفي بحوث اخرى وجد ان تأثير عمليات التكامل العنصري في المدارس طفيفة او غير ذات دلالة ، وان هذا يختلف من منطقة لأخرى . وان التمسب والانحياز يقلان في المدارس المتكاملة ، وان من الضروري ان يتغير اتجاه البيض اذا كان لالفاء التمييز العنصري ان يكون ذا اثر فعال .

وتنتهي الباحثة كتابها بالقول بان على أمريكا ان تستيقظ من كابوسها الكبير وعدم واقعية حلمها الدامي ، وهو كونها مجتمعا عنصريا ، وان عليها ان تسعى الى حل هذا الاشكال الاساسي . وان الفاء التمييز العنصري في المدارس ليس معناه ان كل المشكلات الناشئة منه سوف تحل آليا ، بل انه قد يسبب مشكلات اكثر بما يطل . « ان السود لا يريدون مدارس عنصرية او مدارس غير عنصرية ولكنهم يريدون تربية حقة » كما يقول **ديبوا** Dubois . وان علينا ان نبحث في آثار الفاء التفرقة العنصرية

اما اختلاف مفهوم الذات بين الاولاد المنعزلين وغير المنعزلين ، وبينهم وبين البنات ، فان الباحثة ترى ان ذلك يرجع اما الى اختلاف سن النضج بين الاولاد والبنات ، او الى تفوق الاولاد بشكل واضح في النواحي الرياضية مما يرفع من مفهومهم لذواتهم ، وربما كانت طريقة السود انفسهم في الدخول لالفاء التفرقة العنصرية واسلوبهم السلمي في ذلك مما اثر في مفهومهم لذواتهم ونظرتهم لانفسهم ، وفي موقف البيض من انفسهم منهم ، مما ادى الى مثل هذه النتائج غير المتوقعة التي حصلت عليها الباحثة . والذي جعل في السود - كما تقول - نوعا من « الجمال » على الاقل في ذهن السود . وقد حاولت الباحثة ان تدلل في الفصل قبل الاخير من كتابها في دراسة فردية لحالة طفلة زنجية (انثى) التحقت في حضانة للبيض، وسلوك طفلة بيضاء (سليبا) نحوها ، وما يمكن ان يكون قد صاحب هذا من افكار دارت في ذهن البنيتين من افكار ومشاعر واحكام حول التفرقة العنصرية وسلوك السود والبيض على السواء.

وفي الفصل الاخير تناولت الباحثة موضوع التربية بشكل عام فذكرت ان المربين السود والبيض منهم على السواء يرون ان التربية الجيدة هي التربية المتكاملة ، وان التربية غير العنصرية هي التربية القائمة على التوازن بين السود والبيض . وهم يشيرون في ذلك الصدد الى تقرير كولمان Coleman من تكافؤ الفرص التربوية Equality of Educational Opportunity والذي اشار فيه الى اهمية العوامل والاحصاءات المحلية في تفسير الظواهر السلوكية ، والى تعدد انماط التربية

الطريق الوحيد للسود « للوصول الى قمة الجبل ومن ثمة رؤية أرض المعياذ » .

ان أهمية الكتاب وقيمته العلمية والسياسية والقانونية والتربوية والسيكولوجية لا تحتاجان الى برهان ، ففي كل فصل من فصوله ، بل في كل فقرة من فقراته نشاهد الفكر بمنزج بالبحث ، والواقع بالأمثل ، والعدالة بالإنسانية ، كما نشاهد فيه ايضاً الانسان في مواجهة الانسان ، والحق في مواجهة الظلم ، والخير في حربه مع الشر ، والحياة في نضالها مع الموت .

النفسية والتربوية ، وان ندرس بعق مفهوم الذات لدى الاطفال البيض والسود ، والصعوبات التي تمرقل ذواتهم ، وان ندرسها من الناحية السيكولوجية فضلاً عن الناحية السياسية . . وفي مواجهة المقاومة المتزايدة من جانب البيض لعملية اندماج (تكامل) السود في جميع اوجه الحياة الامريكية ، وعلى السود او يوجهوا قواهم لبناء اساس متين يعتمدون عليه ، ويبدو ان هذا الاساس هو التربية السليمة التي تتميز بالكرامة والكبرياء ، فهي



من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتفصيل في الاعداد القادمة

- (1) Allsopp, Bruce, Towards A humane Architecture, F. Muller, London, 1974.
- (2) Blair, Thomas L., The International Urban Crisis, Hart Davis, MacGibbon, London, 1974.
- (3) Bree, Germaine, Camus and Sartre, Crisis and Commitment, Calder & Boyars, London, 1974.
- (4) Grane, Marjorie, Sartre, New Viewpoints, New York, 1973.

★ ★ ★

مطبعة حكومة الكويت

العدد التالي من المجلة

العدد الثاني - المجلد السابع

يوليو - أغسطس - سبتمبر - ١٩٧٦

قسم خاص عن

لغة العلم والحياة

بالإضافة إلى الإيواف الثابتة

ليرة	٣	سوريا	٥	ليرة	٥	الخليج العربي
ملياً	٢٥٠	المتاهرة	٥	مليون	٥	السعودية
ملياً	٢٥٠	المسودات	٤٠٠	قلم	٤٠٠	البحرين
قرشا	٣٥	ليبيا	٤٠٠	قلم	٤٠٠	اليمن الجنوبية
باية	٤٠٠	مستط	٤٠٠	قلم	٤٠٠	اليمن الشمالية
مليون	٥	الجزائر	٣٠٠	قلم	٣٠٠	العراق
مليون	٥٠٠	تونس	٢٠٠	ليرة	٢٠٠	لبنان
مليون	٥	المغرب	٢٠٠	قلم	٢٠٠	الأردن

عالم الفكر

المجلد السابع - العدد الثاني - يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٧٦

- لغة الأمواج
- شفرة الوراثة لغة الحياة
- الهرمونات وأمر ولغات
- لغة الحيوان

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

عالم الفكر

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة اشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * يوليو - افسطس - سبتمبر ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت : ص - ب ١٩٢

المحتويات

لغة العلم والحياة

[illegible]

آفاق المعرفة

١٩١	٢٠١٤	٢٠١٥	٢٠١٦	٢٠١٧	٢٠١٨	٢٠١٩	٢٠٢٠	٢٠٢١	٢٠٢٢	٢٠٢٣	٢٠٢٤	٢٠٢٥	٢٠٢٦	٢٠٢٧	٢٠٢٨	٢٠٢٩	٢٠٣٠	٢٠٣١	٢٠٣٢	٢٠٣٣	٢٠٣٤	٢٠٣٥	٢٠٣٦	٢٠٣٧	٢٠٣٨	٢٠٣٩	٢٠٤٠	٢٠٤١	٢٠٤٢	٢٠٤٣	٢٠٤٤	٢٠٤٥	٢٠٤٦	٢٠٤٧	٢٠٤٨	٢٠٤٩	٢٠٥٠	٢٠٥١	٢٠٥٢	٢٠٥٣	٢٠٥٤	٢٠٥٥	٢٠٥٦	٢٠٥٧	٢٠٥٨	٢٠٥٩	٢٠٦٠	٢٠٦١	٢٠٦٢	٢٠٦٣	٢٠٦٤	٢٠٦٥	٢٠٦٦	٢٠٦٧	٢٠٦٨	٢٠٦٩	٢٠٧٠	٢٠٧١	٢٠٧٢	٢٠٧٣	٢٠٧٤	٢٠٧٥	٢٠٧٦	٢٠٧٧	٢٠٧٨	٢٠٧٩	٢٠٨٠	٢٠٨١	٢٠٨٢	٢٠٨٣	٢٠٨٤	٢٠٨٥	٢٠٨٦	٢٠٨٧	٢٠٨٨	٢٠٨٩	٢٠٩٠	٢٠٩١	٢٠٩٢	٢٠٩٣	٢٠٩٤	٢٠٩٥	٢٠٩٦	٢٠٩٧	٢٠٩٨	٢٠٩٩	٢١٠٠	٢١٠١	٢١٠٢	٢١٠٣	٢١٠٤	٢١٠٥	٢١٠٦	٢١٠٧	٢١٠٨	٢١٠٩	٢١١٠	٢١١١	٢١١٢	٢١١٣	٢١١٤	٢١١٥	٢١١٦	٢١١٧	٢١١٨	٢١١٩	٢١٢٠	٢١٢١	٢١٢٢	٢١٢٣	٢١٢٤	٢١٢٥	٢١٢٦	٢١٢٧	٢١٢٨	٢١٢٩	٢١٣٠	٢١٣١	٢١٣٢	٢١٣٣	٢١٣٤	٢١٣٥	٢١٣٦	٢١٣٧	٢١٣٨	٢١٣٩	٢١٤٠	٢١٤١	٢١٤٢	٢١٤٣	٢١٤٤	٢١٤٥	٢١٤٦	٢١٤٧	٢١٤٨	٢١٤٩	٢١٥٠	٢١٥١	٢١٥٢	٢١٥٣	٢١٥٤	٢١٥٥	٢١٥٦	٢١٥٧	٢١٥٨	٢١٥٩	٢١٦٠	٢١٦١	٢١٦٢	٢١٦٣	٢١٦٤	٢١٦٥	٢١٦٦	٢١٦٧	٢١٦٨	٢١٦٩	٢١٧٠	٢١٧١	٢١٧٢	٢١٧٣	٢١٧٤	٢١٧٥	٢١٧٦	٢١٧٧	٢١٧٨	٢١٧٩	٢١٨٠	٢١٨١	٢١٨٢	٢١٨٣	٢١٨٤	٢١٨٥	٢١٨٦	٢١٨٧	٢١٨٨	٢١٨٩	٢١٩٠	٢١٩١	٢١٩٢	٢١٩٣	٢١٩٤	٢١٩٥	٢١٩٦	٢١٩٧	٢١٩٨	٢١٩٩	٢٢٠٠	٢٢٠١	٢٢٠٢	٢٢٠٣	٢٢٠٤	٢٢٠٥	٢٢٠٦	٢٢٠٧	٢٢٠٨	٢٢٠٩	٢٢١٠	٢٢١١	٢٢١٢	٢٢١٣	٢٢١٤	٢٢١٥	٢٢١٦	٢٢١٧	٢٢١٨	٢٢١٩	٢٢٢٠	٢٢٢١	٢٢٢٢	٢٢٢٣	٢٢٢٤	٢٢٢٥	٢٢٢٦	٢٢٢٧	٢٢٢٨	٢٢٢٩	٢٢٣٠	٢٢٣١	٢٢٣٢	٢٢٣٣	٢٢٣٤	٢٢٣٥	٢٢٣٦	٢٢٣٧	٢٢٣٨	٢٢٣٩	٢٢٤٠	٢٢٤١	٢٢٤٢	٢٢٤٣	٢٢٤٤	٢٢٤٥	٢٢٤٦	٢٢٤٧	٢٢٤٨	٢٢٤٩	٢٢٥٠	٢٢٥١	٢٢٥٢	٢٢٥٣	٢٢٥٤	٢٢٥٥	٢٢٥٦	٢٢٥٧	٢٢٥٨	٢٢٥٩	٢٢٦٠	٢٢٦١	٢٢٦٢	٢٢٦٣	٢٢٦٤	٢٢٦٥	٢٢٦٦	٢٢٦٧	٢٢٦٨	٢٢٦٩	٢٢٧٠	٢٢٧١	٢٢٧٢	٢٢٧٣	٢٢٧٤	٢٢٧٥	٢٢٧٦	٢٢٧٧	٢٢٧٨	٢٢٧٩	٢٢٨٠	٢٢٨١	٢٢٨٢	٢٢٨٣	٢٢٨٤	٢٢٨٥	٢٢٨٦	٢٢٨٧	٢٢٨٨	٢٢٨٩	٢٢٩٠	٢٢٩١	٢٢٩٢	٢٢٩٣	٢٢٩٤	٢٢٩٥	٢٢٩٦	٢٢٩٧	٢٢٩٨	٢٢٩٩	٢٣٠٠	٢٣٠١	٢٣٠٢	٢٣٠٣	٢٣٠٤
-----	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------



ادباء وفتانوں

الأثوري .. شاعر السلاجقة



عرض الكتب

توتوت* ولتكن ملعونا
مرض وتحليل الدكتور عبد العزيز أمين

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم .

لغة العلم والحياة



تعتبر مشكلة الاتصال communication من أهم المشكلات التي تجلب اهتمام العلماء في مختلف فروع المعرفة، وبخاصة العلوم الإنسانية. وقد زاد الاهتمام بهذا الموضوع منذ الثلاثينات من هذا القرن، بحيث شملت دراسات الاتصال مختلف جوانب الحياة والعلوم والصناعة والعلاقات الإنسانية، وساعدت ظروف الحرب العالمية الثانية ومتطلباتها على تقدم تلك البحوث والدراسات وتطوير أساليب الاتصال ذاتها، واستمر هذا الاهتمام بعد أن انتهت الحرب واتجه الاهتمام نحو استخدام هذه الأساليب المتطورة في الحياة اليومية، بل إن هذا الاهتمام بدراسة أساليب الاتصال ووسائله امتد بحيث شمل دراسة وسائل الاتصال بين الكائنات المختلفة، وليس فقط بين البشر، وذلك على اعتبار أن لكل كائن من الكائنات أسلوبه الخاص في الاتصال، أو إن له لغته الخاصة التي تساعد على تنظيم علاقاته بغيره من أفراد نوعه، وتعمل بالتالي على استمرار

حياته هو ذاته وبقاء ذلك النوع . . . وأيا ما تكون وسيلة الاتصال بالآخرين فإن هذه الوسيلة لا تخرج في آخر الأمر عن أن تكون مجرد علامات أو رموز تشير إلى أشياء أخرى معينة أو تحمل معناها . فالعلامات التي نضعها على الورق مثلا ليس لها في حقيقة الأمر معنى في ذاتها ، وإنما تكتسب معناها حين تستخدم للإشارة إلى أشياء أخرى خارجة عنها ، وبذلك تصور أو تمثل ما نقصد إليه ونريد التعبير عنه . ولا يصدق ذلك فقط على الكلمات التي تعتبر وسيلة الاتصال الرئيسية عند الإنسان ، وإنما يصدق أيضا على كل العلامات والاشارات الأخرى مثل تلك العلامات التي تستخدم في (النوتة) الموسيقية والتي تساعد الموسيقيين على فهم المقطوعة الموسيقية ذاتها وإدراك النغم ، كما يصدق على العلامات والاشارات التي تستخدم في شجرة مورس مثلا والتي لا تخرج عن كونها نقطا أو (شرطيات) لا معنى لها في ذاتها . فمثل هذه العلامات والاشارات إنما يكون لها معنى بالنسبة للأشخاص الذين يستخدمونها وإن يكن هذا المعنى خافيا على الرجل العادي أو غير مفهوم عنده .

والواقع أننا نستطيع أن نذهب إلى أبعد من ذلك بحيث نعطي بشكل تصفهي معنى لأي شيء في الوجود . فقطعة القماش المادية لا يثبت أن يصبح لها معنى وتثير الشعور بالوطنية والقومية حين تصبح بالوان معينة وتصبغ (علما) يرمز إلى وطن معين أو قومية معينة وهذا معناه أن القطعة من القماش اكتسبت معنى جديدا يتجاوز وجودها المادي أو الفيزيقي ، وأصبح لها كيان أو وجود أو معنى (ميتافيزيقي) - أن صح هذا التعبير - نظرا لأنها تعبر عن شيء ما وتشير إليه وتمثله .

ورغم كل ما يقال من أن لكل شيء لنة - وهو الأمر الذي نجده واضحا في الدراسة التي يقدمها لنا الأستاذ الدكتور عبد المحسن صالح في هذا العدد - فلقد ارتبطت فكرة اللغة واساليب الاتصال المختلفة بالإنسان بوجه خاص . فلقد تمكن الجنس البشري ، ومنذ عصور سحيقة ، من أن يحقق تقدما ملموسا في مجالين يتميز بهما تميزا شديدا على غيره من الكائنات ، ومعنى بهذين المجالين (اكتشاف) النار والكلام . صحيح أن النار كانت موجودة وإنما في شكل طبيعي ، أو كظاهرة طبيعية تنشأ عن البرق أو عن الاحتراق الذاتي أو التلقائي في المواد الصلبة الجافة ، ولكن الإنسان وحده هو الذي تمكن من تطويرها لصالحه الخاص حين اكتشف طريقه إشعال النار بواسطة الحك كلما احتاج إلى ذلك . ويعتبر علماء الأثر بولوجيا اكتشاف النار - أو على الأصح طريقة إشعال النار للاستخدام الخاص - خطوة هامة ، بل ومن أهم الخطوات التي خطتها الجنس البشري نحو السيطرة على الطاقة . ولم تلبث هذه السيطرة أن اتخذت أشكالا عديدة أكثر تقدما وتعقيدا فيما بعد (انظر في ذلك مقالنا من « الطاقة والحضارة » - مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس العدد الثاني) .

كذلك الحال بالنسبة للكلام . . . ذلك أن الكلام ظاهرة إنسانية بحتة ، بمعنى أن له طبيعة مختلفة أشد الاختلاف من طبيعة الأصوات التي تصدر عن بقية الحيوانات ، تماما مثلما تختلف النار التي يشعلها الإنسان عمدا عن النار التي تولد تلقائيا . . . صحيح أن كثيرا من الحيوانات تصدر أصواتا تعبر بها عن بعض الانفعالات الأساسية القليلة مثل الألم والغضب والخوف أو الدعوة إلى الجماع

الجنسي ، ولكن كلام الإنسان يختلف اختلافا جليوا عن هذه الأصوات ، كما أنه أكثر اتساعا من حيث الفردات بحيث يمكن للإنسان الاتصال مع غيره من الناس بطريقة أفضل وأكثر فاعلية . وإذا كانت النار - على ما يقول فيليب لوكوربييه Philippe Le Corbeiller - هي الخطوة الأولى التي خطاها الإنسان في مجال التكنولوجيا ، فإن الكلام يعتبر هو الخطوة الأولى التي خطاها الإنسان في مجال الاتصال . فاللغة هي قبل كل شيء نوع من الشفرة code التي تشير إلى أشياء معينة أو ترمز إليها ، وبذلك فإن صوتا معينا يشير أو يرمز إلى الألم أو إلى الخوف ، كما أن نقطة أو شرطة معينة في شفرة مورس تشير إلى حرف معين . ومن هنا كانت دراسة اللغة وعلم اللغويات من أهم مصادر دراسة الاتصال .

والواقع أن أهم اختلاف يمكن ملاحظته بين الإنسان وبقية الكائنات الحية - بما فيها القردة العليا - هو أننا نتكلم على العكس منها جميعا . . . أي أن لدينا اللغة كوسيلة للاتصال . ولا يعنى هذا أن الحيوانات الأخرى لا تتصل أو أنها لا تفهم ، فهي - على ما يبين الأستاذ الدكتور يوسف عز الدين عيسى في دراسته عن « لغة الحيوان » - تدرك بالفعل ما ينتاب بعضها بعضا من حالات الاحتياج أو تنقل الانتباه من موضوع لآخر ، وأنها تتصرف تبعاً لذلك الإدراك . ولقد أعطى علماء الأنثروبولوجيا بالذات كثيرا من عنايتهم لدراسة الطرق والأساليب التي تلجأ إليها القردة العليا ، وبخاصة الشمبانزى ، لكي تفهم أحد المواقف التي تتعرض لها والوسائل التي تتبعها لتوضيح ذلك الموقف لبقية أفراد الجماعة ، وسجلوا لنا بالصور الإشارات والإيماءات والتعابير الوجهية التي تصدر من تلك القردة في مختلف المواقف ، والأوضاع الجسمية التي تتخذها عن قصد للتعبير عن تلك المواقف مما يعنى أن هذه الحركات والإيماءات هي في حقيقة الأمر وسائل للاتصال والتفاهم ، وأن لكل منها معنى محدد لتدرك الجماعة ككل . « فالقردة العاوية لا تعوى لخصب بل أنها تصدر أصواتا معينة لتبين أنها عثرت على طريق صالح للانتقال من شجرة لأخرى مثلا ، وتقرقر حين يثير خوفها شيء مريب ، وتزجر حين يلجأ الصغار إلى العنف في اللعب ، وهكذا . وفي كل من هذه الحالات تستجيب القردة الأخرى بما يتفق تماما مع الصوت . وقد استطاع كاربنتر أن يميز أكثر من خمسة عشر صوتا مختلفا عند القردة العاوية ، يستعمل كل منها في موقف معين بالذات . كما وجد عند الشققة عددا أقل من ذلك بعض الشيء . أما الشمبانزى فعلى الرغم من شدة ميلها للشفقة والصوفاء فإنه لا يبدو أن وسائل الاتصال والتفاهم عندها متطورة أو منتظمة . ومن المحتمل أن يكون لها طرق أخرى للتعبير أقل ظهورا وأكثر مرونة » (انظر كتاب وليام هاولس : مساواة التاريخ ، صفحة ٧٤) .

ومع ذلك فإن من الصعب أن نعتبر هذه الأصوات والحركات والإيماءات التي تصدر عن القردة لغة بالمعنى الدقيق ، لأنها ليست (كلمات) وإنما هي عبارة عن علامات فقط . ويقول آخر أكثر بساطة فإن هذه الإيماءات والإشارات والأصوات لا تنقل المعلومات أو المعاني المجردة . وهذا

اختلاف جوهري بين الانسسان وبقية الكائنات الحية . ولا يرجع ذلك الى افتقار القردة العليا ، وبخاصة الشمبانزى الى شروط الكلام ومتطلباته وادواته مثل القدرة على الادراك أو تركيب المتدايمات أو ادراك حاجتها الى الاتصال بعضها ببعض وما الى ذلك ، اذ يظهر من التجارب التي أجراها الكثير من العلماء أن كل هذه الشروط والمتطلبات تتوفر بدرجات متفاوتة لدى القردة العليا مما يعنى انها - بل والرئيسات الأخرى كلها - ليست خرساء تماما ، كما انها لا تنفقر الى الكلام . والمعروف أن الفوريلا والشمبانزى مثلًا تستخدم أصواتها دائما في الاحراض والادفال ، وتصدر أنواعا مختلفة من المهمة أو الصراخ لتتنقل رسائل معينة . ولقد أمكن تعليم عدد من القردة الشمبانزى نطق بعض الكلمات الأساسية واستخدامها . ومع ذلك تبقى هذه الكلمات بالنسبة لها مجرد اشارات . ولقد كان الهدف الرئيسى من تعليم القردة هذه الكلمات هو « دراسة أساس ميكانيزم اللغة الانسانية عن طريق اختيار قدرات الشمبانزى وحفزها الى ابعاد حد لكى تعرف على الأسباب التي تمنعها من الكلام » (صفحة ٧٨) .

وقد يكون من المستحسن في هذا الصدد أن نضرب مثلا لتوضيح ما نقول ، وهو عبارة عن حالة نقلها من ترجمتنا العربية لكتاب وليام هاولز الذى اشرنا اليه ، ويشير فيه الى قدرة تدعى فيكى كان « يربيهها منه ولادتها الدكتور كيث هايس Keith Hayes وزوجته في أورانيج بارك وكانت تحب الخروج للنزهة في السيارة . وكان من عادة الزوجين في اول الأمر أن يحسلا معهما في تلك النزهات عددا من نوع خاص من المناشف . واكتسبت القردة هذه العادة بسرعة لدرجة انها كانت تسارع باحضار عدد منها وعرضها عليها كلما شرعت برغبتها في الخروج للنزهة . بل انها ظلت تلجأ الى هذه اللعبة حتى بعد أن كف الزوجان عن أخذ المناشف معهما . ولما أخفى الزوجان المناشف عنها كلية ، بحيث لم تعد تستطيع الحصول على احداها ، بدأت تبحث عن أى شيء آخر يشبهها حتى عثرت على بعض المتاديل المصنوعة من الورق فاستخدمتها في التعبير عن رغبتها » (صفحة ٧٥) . . . وواضح من هذا المثال - رغم مغزاه - أن اللفظة بالمعنى الدقيق للكلمة ، ومن حيث هي تعتمد على الرموز وليس على مجرد الاشارات أو الإيماءات أو الأصوات ، ومن حيث هي « نسق من الرموز الصوتية التصفية التي يمكن بها لأعضاء الزمرة الاجتماعية التعاون والتعامل » هي ظاهرة انسانية بحثة لا توجد عند الرئيسات الأخرى .

وعلى أى حال فالذى لاشك فيه هو أن اللغة الانسانية كانت في الماضي السحيق أكثر قصورا وأشد بساطة مما هي عليه الآن ، وأن هذه البساطة وذلك القصور يتفقان تماما مع حجم ابتخاخ البشر التي كانت أصغر في الماضي مما هي عليه الآن . والغالب لدى علماء الانثروبولوجيا اللغوية أن أشد أنواع البشر بداية ولاحرا - ونعني بها الاديمايت من فصيلة الانسان القرد - كان

يصدر عنهم عدد كبير جداً من الأصوات العبرة ، ثم أخذ المحتوى الرمزي لهذه الأصوات يزداد بالتدريج نتيجة لازدياد القدرات العقلية عند هذه الاديات ، وبالدالت قدرتها على تكوين الرموز نتيجة لازدياد حجم المخ وتطوره ، واصبحت اللغة بذلك أداة مقيدة ، للاتصال ونقل الافكار المجردة .

ولقد أصبحت دراسة اللغات من اهم الدراسات في الوقت الحالي وبخاصة من حيث انها تزود الباحثين بمصادر غنية للافكار والآراء والامثلة من دراسة الاتصال ، خاصة وان الكثير من « ادوات الاتصال » وأجهزته ، مثل البرق ، تستخدم الشفريات ، كما أن التليفون مثلاً هو أداة لتوفير الاتصال عن طريق استخدام الكلام . وقد أدى ذلك بالضرورة الى توحيد جهود علماء اللغويات ومهندسي الاتصال على توحيد الجهود ، كما أنهم هم المصادر الرئيسية في توفير وتطوير الافكار والنظريات والاساليب والوسائل المستخدمة في نظرية الاتصال . والمهم هنا هو أن الانسان في معظم الأحيان وغالبية المواقف يستخدم الكلمات في عملية الاتصال وان كان هذا لا يمنع طبعية الحال من استخدامه للإشارات والإيماءات ، أو من إصداره أصواتاً معينة لها دلالاتها ومعناها مثل الصغير للاستعجاب . فالكلمات هي أداة التعبير والاتصال الأساسية عند الانسان . ولهذه الكلمات في الأغلب تاريخ خاص بها كما أن لها معاني متعددة تظهر في التواميس . إلا ان هذه الكلمات ذاتها تأخذ معاني مختلفة تبعاً للطريقة التي ننطقها بها والإيماءات والإشارة المصاحبة لها وغير ذلك .

من أجل هذا كله كان لا بد من أن تأخذ في الاعتبار « عدم الاعتدال على الكلمات » كما يقول ولفندين ، أي عدم أساءة استعمالها ، بل المحافظة عليها وعلى المعاني التي تحملها . وهذا يدفع بالضرورة الى التمييز بين الكلمات من حيث هي تستخدم بطريقة موضوعية لنقل الافكار والنظريات والتعبير عنها في صديق وبساطة ، وبين استخدامها للتأثير في الآخرين وحملهم على تغيير آرائهم وافكارهم . وهذه تفرقة هامة يعطيها العلماء كثيراً من العناية والاهتمام .

وربما كان المتخصصون أو المشتغلون بالعلوم الطبيعية عموماً من أشد الناس حرصاً على الاستخدام الموضوعي الدقيق للكلمة ، وأكثرهم ابتعاداً عن أساءة استعمالها أو استخدامها للتأثير في أفكار الآخرين وآرائهم ووجهات نظرهم ومشاعرهم . وربما كان هذا أيضاً هو السبب الأول في أنهم يبتعدون بقدر الإمكان عن أن يحاول كل منهم أن يخترع لنفسه المصطلحات والالفاظ والكلمات والتعبيرات الخاصة به ، والتي يتميز بها عن غيره كما هو الحال في الدراسات الإنسانية ، وإنما يميل هؤلاء العلماء على الصعود الى استخدام لغة واحدة مشتركة بينهم جميعاً . وربما كان علماء الرياضيات أكثر تعصباً في ذلك الخصوص ، وأشد تمسكاً باللغة الموضوعية البسيطة . وهذا هو السبب في أخذ المهم لتلك المجموعة الواسعة من العلامات والرموز التي لا يمكن بآية حال الخلط بينها وبين الكلمات الانفعالية التي تستخدم في الحياة اليومية . فمع أن هذه الرموز والعلامات

بدو خالية من الحياة الا انها تعبر بكل دقة عما يريد الرياضيون التعبير عنه . ومن هنا كانت عمومية اللغة الرياضية ودقتها وقدرتها على التعبير عما يقصده هؤلاء الرياضيون . ومن هنا كانت لغة الرياضيات تعتبر ادق لغة - على الاقل بالقدر وفي المجال اللذين تستخدم فيهما ، وهى دقة يمكن مقابلتها باللغة الأدبية ولغة الشعر أو اللغة الدائرية التي يعبر بها كل شخص عما يشعر به ويعتدل في نفسه وفي داخله ، وينقل بها احساسه للآخرين . وبين هذين الطرفين المتقابلين ، لغة الرياضيات ولغة الشعر أو اللغة الأدبية عموما - توجد درجات متفاوتة من الدقة في استخدام الكلمات .

وعلى أية حال فانه يمكن القول انه في عصر العلم حيث تسود مصطلحات العلوم والرياضيات يجد الشخص العادي نفسه في حيرة من امر استخدام هذه اللغة العلمية الدقيقة ، واصبح مثل هؤلاء الانشخاص يشعرون بتخلطهم من الأوضاع السائدة في العالم الآن . . وليست المسألة هنا مجرد مسألة عدم معرفة حقائق العلوم والرياضيات ، انما هي مسألة أكثر من ذلك خطرا ، ونعني بها العجز عن استخدام الأسلوب العلمي في التفكير والسلوك ، أى عدم القدرة على التفكير بنفس الطريقة التي يفكر بها العلماء والرياضيون . والمعروف أن كل عملية من عمليات الاتصال لابد أن تضم ثلاثة عناصر رئيسية : فهناك أولاً الشيء الذي يفكر المرء فيه ، أى موضوع التفكير ، وهناك ثانياً الواسطة أو الوسيلة أو الوسط الذي يمكن عن طريقه توصيل موضوع التفكير للآخرين ، ثم هناك ثالثاً الشخص الآخر الذي يراد توصيل موضوع التفكير اليه عن طريق هذه الوسيلة أو الواسطة أو الأداة . ولكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة أهميته الخاصة : - ففيما يتعلق بالمتصرين الأولين توجد مشكلة تأير أحدهما في الآخر ، أو على الأصح التأثير المتبادل بين الفكر والوسيلة التي يمكن بها توصيل هذا الفكر . فليس من شك أن الوسيلة تسهم في تحديد الفكر بدرجة كبيرة وثمة دراسات كثيرة حول العلاقة بين درجة الدقة والاثقان والاكتمال التي تتوفر في الفكر حين يعبر عنه بوسائل ووسائط مختلفة . وأخيراً بان من الأهمية بمكان معرفة نوع الشخص الذي يستقبل الأفكار ومستواه العلمي والثقافي وغير ذلك ، حتى يمكن توصيل الفكرة اليه بما ينفق وهما المستوى .

كل هذا معناه انه لابد من التمييز بين ثلاثة أنواع من الاتصال . فهناك أولاً الاتصال الذي يتم بين متخصصين في نفس الفرع من العلم ، وهم في هذه الحالة يستخدمون نفس المصطلحات ونفس الكلمات والرموز والعلامات ، ويفهمون بعضهم بعضاً بكل دقة ووضوح ، حتى وإن اختلفت وجهات نظرهم . وهناك ثانياً الاتصال بين متخصصين في فروع مختلفة من العلم بحيث يحاول كل منهم أن يقرب إلى ذهن زميله مايعنيه . وليست هذه العملية السهلة البسرة ، وبخاصة بعد أن تفرعت العلوم ، وتشعبت ميادين التخصص داخل العلم الواحد . ثم هناك أخيراً محاولة

العلماء توصيل العلم والمعلومات الى الرجل العادى، وهنا نجد المشكلة الحقيقية فى عملية الاتصال والتوصيل نظرا لاتساع وعمق الفجوة بين الطرفين ، وان كان كل منهما يعمل جاهدا لكى يعبرها ويصل الى الطرف الاخر . وقد نجد من يذهب فى ذلك الى القول بأنه ليس ثمة ما يدعو الى اغلاق هذه الفجوة على الإطلاق ، وأنه ليس هناك ما يبرر العمل على توصيل العلم الدقيق الى الرجل العادى ، وذلك على رغم ان عدم المعرفة بالحائق العلمية لن يتعارض مع « انسانية » الانسان . فالكثير من الناس لا يعرفون من « الفن » شيئا دون ان يقلل ذلك من شأنهم او يحط من اقدارهم .. ولكن الظاهر مع ذلك ان المائلة هنا غير قائمة ، وان هذا القول لا يمكن ان يؤخذ على علته ، وأنه لا يمكن ان ينطبق على العلم فى عصر العلوم . اذ يبدو ان العلم يتغلغل الى كل مظاهر الحياة والى جميع جوانب حياة الانسان اليومية حتى وان لم يدرك الانسان ذلك ، وقد يكون من الخير ان يعرف المرء مدى تغلغل العلم فى حياته ابتداء من عملية تنقية مياه الشرب الى عمليات التقييم الى التعليم والتحصين ضد المرض . فليس العلم كله حديثا فى القنبلة الهيدروجينية على ما يقول جون ولفندن John Welfenden وإنما جزء كبير جدا من العلم وتطبيقاته يتصل بحياة الانسان ووجوده وكيانه اتصالا مباشرا ، وهذا الجانب الهام هو الذى يجب العمل على توصيله ونشره فى اوسع نطاق ممكن .

كل هذا معناه أنه ينبغي على العلماء ان يكونوا قادرين على الاتصال ، على الأقل بعضهم ببعض ، ثم بالآخرين ، وهذه مسألة تعتبر من طبيعة العلم ذاته . فالكثاف الحقائق مسألة لها أهميتها بغير شك ، ولكن توصيل هذه الحقائق والاكتشافات للآخرين لا يقل أهمية من عملية الاكتشاف ذاتها . وللعلماء وسائلهم المتنوعة فى ذلك . وربما كانت اهم هذه الوسائل هى النشر العلمى للبحوث حتى يمكن تسجيلها فى صورة دائمة تضمن المحافظة على تلك البحوث ذاتها ، وحفظ المعلومات التى يمكن الوصول اليها ، وبالتالي الى تراكبها بالتدريج . وعملية التراكب هي إحدى خصائص العلم ، وهي التي تؤدي الى التقدم فى مختلف مجالات العلم . ولقد تنوعت اساليب تسجيل البحوث والاكتشافات فى السنوات الأخيرة ولم يعد الامر قاصرا على مجرد النشر فى الكتب والمجلات العلمية ، وبخاصة بعد ان ازدادت العقبات والصعوبات امام النشر العلمى فى الوقت الراهن . ولكن هناك من المفكرين من يذهب الى اعتبار « الحديث » وسيلة لها أهميتها وخطرها فى مجال الاتصال العلمى ، وان كانت قلما تجد ما تستحقه من نهاية . وليس المقصود منا هو المحاضرات والندوات العلمية الرسمية ، وانما المقصود هو الكلام العادى الذى يدور بين الناس فى الحياة اليومية ما دام يتناول حقائق العلم والمعلومات العلمية . فالحديث بهذا المعنى يساعد ليس فقط على نشر العلم بل وايضا على تبلور الإنكار وصياقتها وامادة النظر فيها وتوضيحها ، وبخاصة حين يدور هذا الحديث بين المتخصصين .

ومهما يكن من شيء فليس من شك في أن الاتصال يعتبر جزءاً جوهرياً من العلم ، أو هو أداة نشر العلم - بالمعنى الواسع للكلمة . وليست عملية الاتصال بالعملية السهلة أو البسيطة ، وإنما هي تحتاج إلى كثير من المراتب والتدريب حتى يمكن توصيل الأفكار واضحة سليمة وبصورة دقيقة وبدرجة عالية من الموضوعية التي يجب أن تتوفر في البحث العلمي . وليس هنا على إنبه حال مجال الحديث بالتفصيل في هذه الأمور .

ولقد سبق أن ذكرنا أن للإنسان وسائله العديدة التي يلجأ إليها للاتصال وتوصيل أفكاره إلى الغير ، وأنه قد يشترك مع الحيوانات الأخرى في القدرة على نقل المعلومات من طريق الحركات الجسمية المختلفة ، من إيماءات وإشارات وحركات اليدين والرأس ، وكذلك عن طريق إصدار الأصوات ، ولكنه ينفرد عنها جميعاً بقدرته على تطوير اللغة ، سواء اللغة المنطوقة أو اللغة المكتوبة ، فضلاً عن تطويره لكثير من الأساليب ووسائل التسجيل الحديثة . ويرجع الفضل الأكبر في توفر هذه القدرات الفاتكة على الاتصال عنده إلى تطور الجهاز العصبي وما يرتبط بذلك من تطور القدرة على نقل المعلومات من مختلف المصادر إلى المخ حيث يمكن تخزينها والعمل على تكاملها والتنسيق بينها ثم إعادة إخراجها في صور وأشكال جديدة . وكما يقول الدكتور عبدالمحسن صالح فإنه يزدج في جسم الإنسان جهازان هامين هما الجهاز العصبي المركزي بكل ملحقاته ، وهو جهاز له لفته أو أوامره السريعة الفورية « وهو يعتمد في اتصاله على نبضات عصبية » . ثم الجهاز الذي يضم عائلة الغدد : الغدة النخامية في قاع المخ ، والغدة الدرقية في الرقبة أو الزور ، والغدة الجنب درقية (أي المجاورة لها) ، والغدة الأدرينالية وتقع على الكلية ، والبنكرياس ومكانه البطن ، والغدة الجنسية (مبيضان للإناث وخصيتان للذكر) . ولغة الغدد « هرمونات أو جزيئات كيميائية » . ويقوم هذان الجهازان فيعابيهما بتنسيق كل ما فيه مصلحة الكائن الحي . وإذا كانت لغة الجهاز العصبي سريعة وفورية فإن الجهاز الهرموني لفته بطيئة ، ولكن ذلك لا ينعو إلى تكرر ففصل الغدد رغم عملها البطيء ، خاصة وأنه نتيجة للتكامل المتبادل بين الجهازين تنمو الشخصية وتتحدد الطابع وتختلف الأمزجة . وعلى العموم فإن تطور الجهاز العصبي بالذات لدى الإنسان ، وتطور المخ وما يقوم به من وظائف ، قد أدت كلها في آخر الأمر إلى تمكين الإنسان من تحصيل الكثير جداً من المعلومات وفهمها وتراكمها . وكانت المحصلة النهائية لهذه العملية التراكمية هي ما يتمتع به المجتمع الإنساني الآن من لغات وآداب وفنون وأديان وحضارات وعلوم .

كذلك ذكرنا أنه إذا كان الإنسان هو الذي ينفرد باللغة بالمعنى الدقيق للكلمة فإن لكل شيء في الكون (لفته) التي يتم من طريقها الاتصال بين مكوناته المختلفة تماماً مثلما يتفاهم البشر بلغاتهم

المنطوقة أو المكتوبة وبعلاماتهم ورموزهم ، ومثلما تفاهم الحيوانات بحركاتها واصواتها . وإذا كانت الحياة بمختلف أشكالها وانواعها هي من أهم الظواهر التي تميز الكون فإن الخلية — كما يقول علماء البيولوجيا — هي الوحدة الأساسية للحياة، بمعنى أنها هي « الوحدة القادرة على الوجود المستقل فضلا عن قدرتها على الحركة والنمو والانقسام » . وتحتوي الكائنات الحية كلها ، بصرف النظر عن حجمها وبساطتها أو تعقدها ، على عدد هائل من الصفات والخصائص . ويتوقف استمرار الكائن الحي على استمرار هذه الصفات وقدرته على المحافظة عليها ، وكذلك على انتقالها عبر الأجيال المتتالية ، كما أن استمرار الكائن ذاته في الوجود يدل — من الناحية الأخرى — على استمرار هذه الصفات والخصائص . وذكرونا هذا التعدد في الصفات بلغة الكلام — على ما يقول الاستاذ الدكتور حسن عواض في دراسته * « الفكر البشري يتضمن مددا هائلة من المعاني وأسماء الأشياء ، ولكي يتحقق تداول هذه المعاني والأسماء عبر وسائل الاتصال المتاحة يستعين الإنسان بلغة ما للتعبير عما يجول بخاطرهم ... وذكرونا التعدد الهائل لفردات الفكر البشري بالتعدد الضخم للصفات التي يحتويها أي كائن حي . فأبسط أنواع البكتيريا مثلا يحتوي جسمه الفصيل على عدة آلاف من صنوف الخمائر ، كما يكون الآلاف من المركبات الكيميائية . كل هذا التنوع والتعدد يوحى لنا بوجود نظام بيولوجي يشابه النظام اللغوي بحيث يوجد لكل صفة (رمز) ما يبدل عليها ، و (شفرة) ما يبنى وجودها ووجود الصفة وتحققها ، كما أن ذلك يوحى لنا أيضا بضرورة وجود نظام محكم يضمن انتقال هذه الشفرة برموزها من جيل إلى جيل . هذا بالضبط ما يحدث في خلايانا الحية ومن هنا نشأ تعبير (الشفرة الوراثية) أو بمعنى آخر (لغة الحياة) » . ولقد ظلت الحياة عبر آلاف الآلاف من السنين والنساء تحولها وارتقاؤها من طور لآخر تحتفظ بشفرة فريدة واحدة هي تلك الشفرة الوراثية التي يكشف لنا مقال الدكتور عواض عن أسرارها .

ومهما تختلف وسائل الاتصال وأساليبه فإنه يمكن ردها جميعا إلى لغة واحدة مشتركة هي « لغة الموجة » أو « لغة الأمواج » التي يصفها الاستاذ الدكتور محمود أحمد الشرييني بأنه لغة الوجود ، على اعتبار أنها « لغة اللسان الذي ينطق ، ولغة الأذن التي تسمع ، ولغة العين التي تنظر ، ولغة العقل الذي يدرك ، بل هي اللغة السائدة في عالم الحيوان وعالم النبات وعالم الجباد » . إلا أن الموجة التي تناسب العين تختلف اختلافا شديدا عن تلك التي تناسب الأذن أو التي تتفق مع الملح أو تتلامح مع الفدود وهكذا . فبينما نجد أن لغة العين هي موجة كهرومغناطيسية فإن لغة الأذن هي موجة صوتية ، ولغة الملح نبضة عصبية كهربية ولغة الفدود مركبات كيميائية وهكذا . ولكن رغم هذا التباين والاختلاف فإن هذه (اللغات) المختلفة يجمعها في آخر الأمر وحدة واحدة هي جسم الإنسان أو جسم الحيوان . ولقد توصل العلماء إلى تحليل هذه اللغة المشتركة — لغة الأمواج — إلى مكوناتها الأساسية وميزوا بين أربعة مكونات أو أربع (كلمات) هي التردد

والانساع والطور والفترات المنظمة . فاما التردد فهو اللون في الضوء والنغمة في الصوت ، بينما الانساع هو علامة الشدة في كل من الضوء والصوت ، والطور هو علاقة الترابط بين الامواج بعضها ببعض ، والفترة المنظمة هي تلاشي التردد وبالتالي اختفاء الامواج وما يرتبط بذلك من انعدام الانساع والطور . ومن هذه (الكلمات) الأربع يتألف كل ما في الوجود من اتصال وتوابعه ، كما أن كل عمليات الاتصال يمكن فهمها وردها الى هذه الكلمات الأربع الاساسية .

واذا كانت الدراسات الأربع المنشورة في هذا العدد تغطي بعض جوانب هامة في عمليات الاتصال ومبادئه ، سواء في ذلك الاتصال البيولوجي على مستوى الجينات ، او الاتصال الحركي والصوتي البسيط لدى الحيوانات ، او عمليات الاتصال المعقدة التي تتم عن طريق أجهزة الاتصال في المخ او الدماغ البشرى فان ثمة جوانب اخرى كثيرة لهذه العملية لم يكن من السهل المسور التعرض لها هنا . وكل ما نرجوه ان تسهم هذه الدراسات في اعطاء فكرة واضحة عن طبيعة هذا المجال الحيوى الذى يتسع ويتطور باستمرار .



محمود أحمد الشرنوبى

لغة الأمواج

لغة الأمواج هي لغة الوجود . لغة اللسان الذى ينطق ولغة الأذن التى تسمع ولغة العين التى تنظر ولغة العقل الذى يدرك ، بل هي اللغة السائدة في عالم الحيوان وعالم النبات وعالم الجماد .

ولعل هذا ما يراه رجل العلم وقد اطمان الى تجاربه التى تثبت وحدة الوجود في مكوناته من مادة واشعاع ، فالمادة أمواج ملتزمة التزام المكان ، والاشعاع أمواج منطلقة انطلاق الزمان . لذا أمخيل لغة للأمواج ، واللغة تفاهم واتصال ، أمخيلها تشكيلات مختلفة من الأمواج تختلف أطوارا وتختلف اسماءا وتختلف ترددات .

وال موج لغة هو الاضطراب ، والاضطراب حركة غير منتظمة ، والاصل في الحركة الانتظام ، ويحدث عدم الانتظام من عدم توافق حركتين منتظمتين أو أكثر . لذا ذهب العلم الى أن الموجة الواحدة هي اضطراب منتظم له اسماع وله طور .

أنواع الأمواج :

قف على شاطئ البحر واقلد بحصاة نحو الماء تلاحظ دوائر حول نقطة التماس تسع مع الزمن . ونقول احدثت الحصاة موجة في الماء . ومعنى هذا ان الماء اترفع عن سطح البحر في دائرة حول نقطة التماس . ورغم تحرك الماعراسيا وعدم تحركه جانبيا فقد ظهرت دائرة اوسع وأوسع ، **لذا حرصت ان اقول موجة في الماء وان قيل في احيان كثيرة موجة ماء .**

تقاس سرعة سريان الموجة كما تقاس السرعات بما يقطع من مسافات في وحدة الزمن . والسرعة في حالتها هي مسافة الاتساع على زمنه .

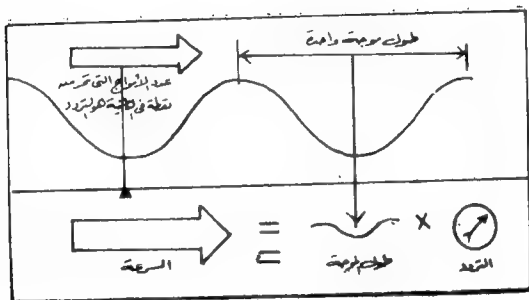
واحيانا يحلو لك ان تراقب الموجة ويلمح بك حب الاستطلاع الى معرفة كم دائرة تمر بك في ثانية من الزمان ، وهو ما يعبر عنه بتردد الموجة ، لذا كان في الامكان قياس تردد الموجة وسرعتها . ولكن كثيرا ما يشار في الكتب العلمية الى طول الموجة . والطول هو السرعة في الزمن ، والسرعة هنا هي سرعة الموجة ، والزمن هو زمن مرور موجة واحدة . ولكننا نعلم ان التردد هو عدد الموجات في الثانية ، وعليه فزمن مرور موجة واحدة هو نصيب موجة واحدة من الثانية ، اى مقارب التردد . **لذا نرى ان طول الموجة هو سرعتها في مقلوب ترددها ، اى سرعتها على ترددها ، (انظر شكل ١) .**

وما اكثر المياه في عالمنا ، وما اكثر الأمواج التي تمر فيها . واكثر من هذا وذاك الهواء المحيط بنا الذي يظف المياه ويغلف اليابسة بها ، فهو مليء بمصادر الاصوات التي تفعل فيه فعل الحصاة في الماء ، ترسل **أمواجاً صوتية** . وان اردت الوصف الدقيق لقلت **أمواج هواء** ولكني تجنبت القول انها امواج في الهواء تمثيلاً مع الاحساس العلمي ، وهو بنا من قول اديب سمعته وقد اغضبته شخصي ومنعه ادبه عن وصفه انه اغث في كلامه ، سمعته يقول ان الكلام الغث امواج في الهواء .

يتحرك الهواء في اتجاه حركة الموجة . وليس عموديا عليها كما في الماء ، لذا سميت الامواج الصوتية امواجاً طولية ، اعنى حركتها في اتجاه حركة الوسط وهو الهواء . وسميت الامواج في الماء بالامواج المستعرضة ، لان حركتها في اتجاه متعامد على حركة الوسط وهو الماء .

ولعل استجابة الهواء السريعة للانضغاط هو الذي جعله وسطاً مشهوراً للامواج الطولية ، وان غمرته الامواج المستعرضة . ويستجيب الجسم الجامد الرن للامواج الطولية والمستعرضة معاً ، اما الفراغ او الوسط الخالي من المادة فهو يقبل الامواج المستعرضة ، ويمتنع عن قبول الاسواج الطولية بحكم خلوه من مادة قابلة للانضغاط .

فاذا اردت ان لا تزجك آلة التنبيه لساعة دقاقة ضح الساعة في زجاجة مفرغة من الهواء فليسمع لها حساً .



شكل (١)

الحركة الدورية :

من الجائز بعد كل هذا ان تكون في شك من طبيعة التمدوج في الامواج المستعرضة او الطولية . لذا انصحك ان تركز النظر على نقطة ما في طريق موجة مستعرضة ، ترى هذه النقطة ترتفع تدريجيا الى اعلى حتى تصل الى علو لا تتعداه ، ثم تعود الى الانخفاض تدريجيا وتعمق انخفاضها عن السطح قدر سابق علوها عنه ، ثم تعود ادراجها علوا وانخفاضها وهكذا .

ولو استمعنا عن العيين بشرط فوتوغرافي يتحرك افقيا ليسجل صورة للعلو والانخفاض لنقطة على مر الزمان لرأينا صورة متكررة على طول الشريط . والصورة اشبه بقوسين على استقامة بعضهما افقيا ، وشدة احدهما الى اعلى وشدة الآخر الى اسفل ، والعلو قدر الانخفاض .

نعود الى الامواج الطولية ونبحث نقطة ما في طريقها نجد تضافطا يزداد تدريجيا حتى يصل التضافط الى مدى لا يتعداه ، ثم يقل التضافط تدريجيا حتى يصل الى سابق قيمته الاصلية ، حيث يخفى لم ينقص تدريجيا محدثا تخلخل الى مدى هو قدر مدى التضافط ، ثم يقل التخلخل حتى يخفى ، ويزداد التضافط مرة اخرى وهكذا دواليك .

ولو سجلنا هذه الظاهرة على شريط يتحرك رأسيًا لتظهر صورة للتضافط والتخلخل على مر الزمان لوجدنا صورة تتكرر على طول الشريط ، والصورة اشبه بقوسين على استقامة بعضهما رأسيًا وشدة احدهما الى يمين والآخر الى يسار .

ولو ادركنا الشريط الثاني حتى يصبح أفقيًا على امتداد الشريط الاول للاحظنا اتفاق الصورتين شكلا ولا امكان التمييز بينهما .

وهكذا الموجة حركة دورية منتظمة، ترددها وتكرارها في ثانية من الزمان ، وطولها هو مسافة ما بين قمة وقمة ، او ما بين قاع وقاع .

امواج الكترول ومغناطيسية :

تحدثنا عن الامواج في الماء وقلنا ان الحصاد الساقطة احدثت موجة انسابت على سطح الماء ، ولكن الماء لم يشارك الموجة حركتها ، بدليل ان اى جسم طاف على الماء لا يبرح مكانه ، وان تحرك علوا وانخفاضاً اثناء مرور الموجة . ومعنى هذا ان الموجة تحمل معها الطاقة التي اكتسبتها من الحصاد .

وكذلك اذا شدت خيطا طرفه ثابت وحرك الطرف الآخر الذى في يدك علوا وانخفاضاً احدثت في الخيط موجة تحمل معها ما بذلت من طاقة . ومصدر الموجة في الخيط هو اليد ، ومصدر الموجة في الماء هو الحصاد . ومصدر الموجة الصوتية متذبذب ، وهو سلك كمان او انبوبة ارفونية او ما اشبه . وربما يحدث مصدر ما تغيرات كهربية ، وتنتقل هذه التغيرات في الوسط المحيط في امواج مستعرضة ، ونحن نعلم ان المجال الكهربى المتغير يصاحبه مجال مغناطيسى متغير .

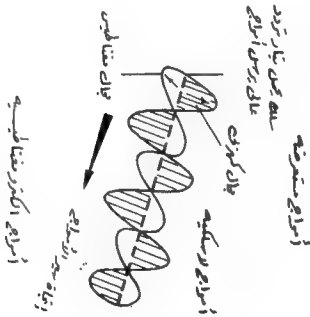
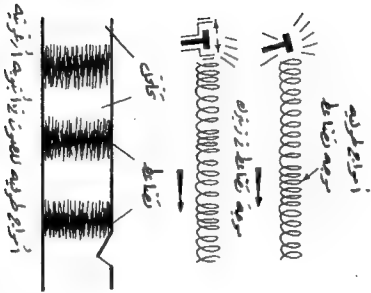
ولو بحثنا نقطة ما في طريق هذه الامواج المستعرضة لوجدنا ازدياد الاثر الكهربى ثم انخفاؤه في انتظام حتى يختفى ويصبح صفراً ، ثم يزداد في الاتجاه السالب حتى يصل الى مدى السالب قدر مدى الموجب ، ثم يعود مقتفياً اثر نفسه وهكذا .

وحيث يصاحب المجال الكهربى مجال مغنطيسى متعامد عليه لذا وجب ان يتعامد المستوى الذى يجمع المجالين معا على اتجاه حركة الموجة . وبعبارة اخرى يكون اتجاه حركة الموجة واتجاه المجال الكهربى واتجاه المجال المغنطيسى ثلاثة احداثيات متعامدة عند النقطة موضع البحث ، اى نقطة . وتسمى هذه بالامواج الالكترومغنطيسية ، وبعض مصادرها الكثرونات متذبذبة طيقة او الكثرونات متذبذبة مقيدة تنتقل من مدار لها الى مدار لها في الذرة او شرارات كهربية بين موصلين . (انظر شكل ٢) .

امواج الالوان :

سأبدا بتجربة مشهورة قام بها العالم الكبير نيوتن وهو لا يؤمن بموجبة الضوء . . . فلقد كانت الشمس مضيئة تدعو كل شخص ان يخرج ليتمتع بدئها في بلد قل ما تظهر فيه ، ولكنها لم تؤثر على روح البحث في نيوتن ، فتركها ودخل في حجرة واطلق نوافذها وجعلها معتملة لا ضوء فيها ، ولكنه تمهد ان يجعل في هذه الحجرة شرخا ينفل فيه بصيص ضوء ، وما كان يقصد بهذا ان ينعم بضوء الشمس يرسل اليه في اشعة بيضاء مستقيمة تكشف منها ذرات الغبار العالقة في جو الحجرة ، ولكنه اراد ان يمتحن هذه الاشعة ويشاهد اثر هذا الامتحان فيها . ولقد كان امتحانه لهذه الاشعة قريبا اذ وضع في طريقها قطعة من الزجاج في هيئة غريبة اشبه بالنصف الاسفل من هرم قاعدته مكونة من ثلاثة اضلاع ، وهذا ما نسميه في العادة بالمنشور الزجاجي . فكان فعل المنشور في الاشعة فعل السحر ، اذا اختفى الضوء الابيض ، ونفذ من المنشور ضوء مختلف الالوان كانه مروحة ملونة منشورة انحرفت بكتلتها عن امتداد مسار الاشعة الاصلية البيضاء . وكانت نهايتها الاقل انحرافا حمراء ، والنهاية الاكثر انحرافا بنفسجية اللون ، وبين النهايتين جميع الالوان : الاحمر فالبرتقالى فالاصفر فالازرق فالنيلي فالبنفسجى .

ربما يقال لم كل هذا العناء ونحن نرى الضوء الابيض يتغير في اكثر من موضع ، ندراه يسقط على الاجسام الماسية الكريمة وينعكس منها بالوان زاهية . بل نرى الوانه المتوهجة في قطرات الندى ولا يبدى قد رآه نيوتن قبل ذلك . ولكنه لجا لهذه التجربة لانه كان اصمق تفكيراً وابعد نظراً ، فاراد ان يعرف هل يكسب اللون الابيض لونا احمرّاً او اخضرّاً او ازرقّاً بعد مروره بالمنشور ، ام ان اللون موجود في الاصل قبل اختراق المنشور ، وهناك عامل خفى يخفى الالوان عنا فتجمعت وظهرت بيضاء وعمل المنشوران يفرق حجمها ويصنفها فيظهرنا على حقيقتها الوانه . . لم يتعن بهذه الالوان يستقبلها على الحائط القابل للشرح ، بل استقبلها على لوحة بيضاء كبيرة ، وفتح في هذه اللوحة شروخا مختلفة تمكته من ان يستقبل اى لون من هذه الالوان ،



شكل (٢)

او ان شئت أى لون من ألوان الطيف لو سمينا مجموعة هذه الألوان بالطيف يستقبله منفردا على لوحة أخرى موضوعة بعد اللوحة الأولى .

فلاحظ ان منشورا ثانيا يوضع في طريق اللون المنفرد لا يغير في اللون زيادة أو نقصانا وان زاده انحرافا . فكان المنشور يغير اتجاه اللون ولا يحدله ... فلا غرابة ان لو ذهب نبوتن الى ان المنشور يظهر ما كان موجودا فعلا ولكنه لا يخلق شيئا جديدا ، فهو يفرق ما كان مجتمعما .

وتتفق هذه التجربة والامواج المستعرضة . فلو قدفنا بحجر الى بحر لنحصل على مجموعة من الامواج ، وكان البحر غير منتظم العمق ، وبه صخور وتوؤ و انتقلت الامواج وعانت ما عانت ، نرغم هذا كله فان عدد ما يمر منها باى نقطة ما لوقت معين لا يتغير بل يظل ثابتا ، وان اردنا ان نردد هنا التعبير العلمي لقلنا ان لمجموعة هذه الامواج ترددا ثابتا ...

ولو قدفنا بحجر آخر لحصلنا على مجموعة من الامواج لها تردد ثابت غير التردد السابق ، وقيمة التردد لميز موجة من موجة . وطبيعى ان تحلوا امواج الضوء حلو الامواج المائية ، فيصبح لكل لون تردد معين ، ولا يغير شيء من تردد أى لون ما لو كانت امواج هذا اللون ذات اطوال واحدة ، ولا بد ان يكون كذلك ، لان تردد أى لون ما واحد . ويؤثر المنشور في الاطوال المختلفة تأثيرا غير متعادل . لو كانت مجتمعة تفرقت وتحلت الى عناصرها .

واخيرا تبين اهمية الامواج ولغة الامواج بعد ان نعهد لها بذكر بعض ما استفادته التقنية الحديثة باستخدامها الامواج ، وبذكر بعض ما جاد به العلم على البشرية بمعاونة الامواج ، ولنبدأ بالليزر .



الليزر :

اعتدنا ان نقول (عمود من الماء) ونقصد ماء يملأ عمودا اجوفاً ، امنى ماء مترابكاً فوق بعضه ليكون عمودا ، ويمنع الماء من الانسكاب ، ويحفظ على هيئة عمود بواسطة انبوب او ما اشبه . وبذلك يأخذ الماء خصائص العمود مقطعا وارتفاعا واستقامة . كذلك الضوء نجعله أحيانا يأخذ خصائص العمود من جهة، وخصائص السيف من جهة أخرى، ولكنه يقطع حرقا ويقطع أجزاء لا يتعداها ولا ينتشر الى ما حوله ويقطع فورا للامسة ، وان يكون طيعا ، بل اطوع في اليد من السيف .

والضوء في المادة ينتشر ، ولتبع انتشاره نستعين بعدسة لامة ، والعدسة تركز الضوء في بقعة صغيرة ، وعلى بعد معين منها لا يتعداه ، وهذا قيد لا نريده ، اذ يراد تركيز الضوء على أى بعد وفى أى اتجاه ... والضوء أصلا يخرج الى جميع الجهات تباعا مقطعا متبدلدا .

ويظهر الضوء ذو اللون الواحد بتردد معين لا تنقص عدد ذبذباته ولا تزيد لنفس الفترة ، ولكي تتعاون أضواء بلون واحد يجب أن تكون بداية ذبذبة بداية لآخرى ، أو نهاية ذبذبة بداية لآخرى . أما الأضواء بدبذبات عشوائية لا تتفق فيها بدايات أو نهايات .

لو أمكن التخلص من أثر الأضواء بدبذبات عشوائية لحصلنا على ضوء متحد متعاون ذي طور واحد ، وليست له أطوار مختلفة وقد خلق الضوء أطوارا ، ولحكمة خلق ذلك ، ويتنازع الضوء ذو اللون والطور الواحد بشدة عالية أعلى من شدة نفس الضوء بأطوار مختلفة ، بل ربما يكون أكثر سعرا من سطح الشمس ذاتها وهي مصدر الأضواء جميعا . . . ويزيد الأمر اشتعالا امتناع الضوء ذي اللون الواحد من الانتشار أبدا إلا في حدود غير ملموسة ، لذا يمكن تسليطه على الدقيق الأدق من السطوح دون المساس بحق الجوار ، ولكن كيف نحصل على ضوء بهذه الخصائص جميعها ؟ نحصل عليه بجهاز يسمى الليزر Laser وهو اسم مكون في اللغات الأجنبية من خمسة حروف ، كل حرف منها بداية لكلمة انكليزية ، وإذا ترجمنا الكلمات الخمس إلى العربية ، وإطلاقنا على الجهاز اسما خماسيا حروفه هي بداية الكلمات الخمس بعد ترجمتها لكن اسم الجهاز بالعربية « **تضامن** » .

فالتضامن لتكبير ، والفرد للضوء ، والألف للإنماء ، والميم للمنشط ، والنون للنور ، وقد وضعنا كلمة النور بدلا من كلمة الأشعاع حتى يصبح الاسم العربي ذا معنى دون الإخلال بالناحية العلمية . ونشير الاسم إلى الجهاز أعيد « **تكبير الضوء بأنماط منشط بالنور » وترجمتها بالانكليزية هي**
Light amplification by the stimulated emission by Radiation Laser
• **ويرمز لها بالكتابة Laser**

وجاء هذا الجهاز في أعقاب وعلى نسق جهاز آخر لتكبير الموجات الدقيقة (الميكروموجات) ويسمى ميزار Maser وهو اسم خماسي مكون من الحروف الأولى لخمس كلمات انكليزية ، لو ترجمناها إلى العربية لأصبح اسم الجهاز بالعربية « **تماما » وهي كتابة من تكبير ميكروموجات بالإنماء المنشط بالأشعاع وترجمتها بالانجليزية هي :**

Microwave amplification by the stimulated emission by Radiation

نعود إلى موضوعنا ونتمسك من الليزروكيف يعمل . . . ولعل الأوفق أن تبدأ بعمل جهاز يعالج الضوء وأنماطه وتنشيطه ثم تكبيره وتجميعه .

وللضوء مصدر ، والمصدر من ذرات وجزيئات وإيونات ، ولكل منها طاقة ، أو بمعبارة أخرى لكل منها منسوب معين من الطاقة ينقص ويزيد . وهناك حد أدنى للمنسوب وربما ارتفع منه إلى منسوب آخر محدد ومعروف . ولكل نوع من الذرات مناسب معينة محددة تختلف من نوع إلى نوع . ويرتفع منسوب الذرة عندما تأخذ طاقة مقدارها الفرق بين منسوبين من مناسبتها .

نفاذ الموجات

وللضوء الساقط على اللدة طاقة . فإذا ساءت الفرق بين المنسوب الأدنى للردة ومنسوب آخر محدد لها ، اختفى الضوء ، اذ امتصته اللدة ، وزاد منسوبها من الطاقة بمقدار طاقة الضوء الساقط .

ولنحذر اللدة دائما الى ادنى منسوب ، فتعود تلقائياً الى المنسوب الأدنى ، وينبعث ضوء في جميع الجهات وباطوار مختلفة . والانبعثات التلقائية ينتشر في جميع الجهات ، ويصبح اقل شدة مع اختفاء الضوء الساقط لامتناس اللدة اياه وهى في المنسوب الأدنى ، ويسمى هذا الامتناس بالامتصاص الموجب . اما الامتناس السالب او الانبعثات المنشط فهو الانبعثات الناتج عن سقوط نفس الضوء على اللدة وهى في المنسوب الأعلى لتعود الى المنسوب الأدنى ، فلا مجال للامتصاص هنا ، ولكنه مجال تنشيط وانطلاق لفائض الطاقة بين المنسوبيين كما تنبأ بذلك اينشتين عام ١٩١٦ .

ينطلق الفائض ضوءا لينضم الى شبيهه من الضوء الساقط ، وفي ذلك تكبير للضوء ، اذ اجتمع الضوء الساقط المسؤل من التنشيط مع الضوء الناتج من الانبعثات المنشط . وتوجد اللرات في واقع الحياة اشئانا . مجموعة من اللرات بمنسوب ادنى ومجموعة ثانية بمنسوب أعلى . فإذا سقط الضوء عليها جميعا كان الانبعثات التلقائية باطواره المختلفة من المجموعة الاولى ، والانبعثات المنشط بطور واحد من المجموعة الثانية . (انظر شكل ٣) .

ويصل على زيادة عدد افراد المجموعة الثانية على عدد افراد المجموعة الاولى للحصول على تكبير بانبعثات منشط .

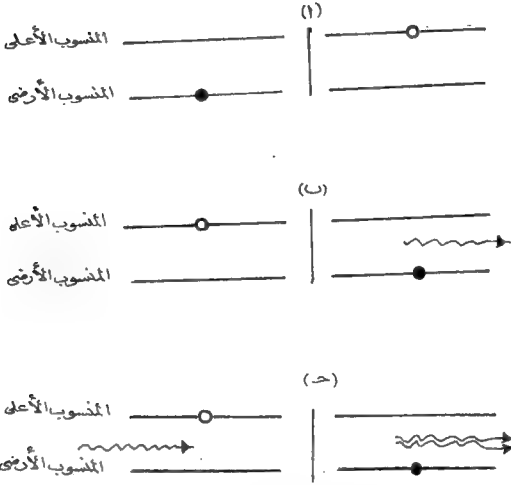
ونحصل على تكبير اكبر باعادة استخدام ما حصلنا عليه هودا على بدء متضامنا مع شبيهه من الضوء الساقط في احدات تكبير للتكبير .

لذا وجب ان يخضر الضوء في مكان يروح فيه ويفقدون ان يشار . ولا يشار الضوء بطور واحد لو كانت ابعاد المكان الذى يروح فيه ويفقد ، او ما يسمى المتذبذب ، يسمح بعدم المساس بهذا الطور . ولن يكون ذلك كذلك حتى تكون ابعاد المكان مضاعفات لنصف موجة الضوء ذى اللون والطور الواحد ، وبذلك ايضا يضيع اثر ما يكون موجودا من اشواء باطوار مختلفة .

ويكفي لتحديد المكان مرآتان مستويتان ، او مرآتان مقعرتان ، وتكون احدهى المرآتين في منتصفها رقعة نصف شفافة لتسمح للضوء بمداجمع بالنفاذ والانطلاق ملتحما بعفسه برقاب بعض ، فيخرج متصلا متذبذبا غير متقطع ، وذلك بفضل المكان المتذبذب الذى يسمح بالتجمع والتجمهر والالتحام ثم الانطلاق .

وتتحكم في مقطع الحزمة المنطلقة مساحة الرقعة نصف الشفافة ، وبذلك نحصل على التركيز المطلوب . ولعلنا تخيل وصف الجهاز من ثنايا عمله هذا .

الانبعاثات التلقائية



الانبعاثات المنشطة

شكل (٣)

(أ) تمتص الذرة في المستوي الأدنى (الدائرة السوداء) شعاعاً (السهم المتوج إلى اليسار) وتثار وترتفع إلى المستوي الأعلى (الدائرة البيضاء إلى اليمين) .

(ب) تعود الذرة للثارة (الدائرة البيضاء إلى اليسار) إلى المستوي الأدنى وقد أصدرت تلقائياً شعاعاً (السهم المتوج إلى اليمين) .

(ج) تعود الذرة المثارة (الدائرة البيضاء إلى اليسار) إلى المستوي الأدنى (الدائرة السوداء إلى اليمين) مع وجود الشعاع الأصلي وقد نشطها تنسدر بالفريش شعاعاً يضاف إلى الشعاع الأصلي (السهمان المتوجان إلى اليمين) يلاحظ أن الشحامين يتوابعان بعضهما ولهما نفس الطور .

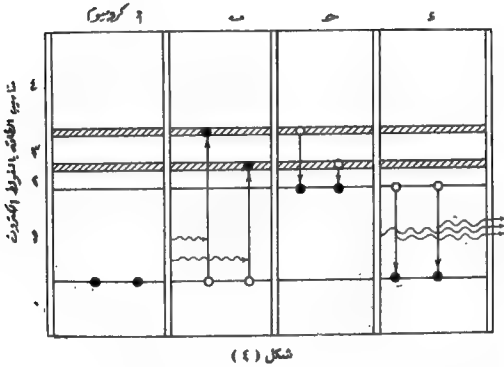
وساكتفى بشرح نوع من الأجهزة وهو النوع المكون من الياقوت المصنوع وبه آثار بسيطة من اكسيد الكروم . ويوجد الكروم في الياقوت على شكل ايونات لها مناسيب طاقة يعاها جميعا منسوب متصل او شريط مناسيب يسمى شريط الامتصاص ، اذ يمتص ايون الكروم الضوء الساقط ويرتفع منسوبه من المنسوب الأدنى الى اى ارتفاع مقدر بين حدى هذا الشريط الذى يقع فى الجزء الأخضر والأزرق من مناسيب طيف الضوء الأبيض . ولكن سرعان ما يعطى الايون جزءاً من طاقته الى البلورة ككل فتسخن بعض الشيء وينقص منسوب الايون نتيجة لذلك الى منسوب اعلى من المنسوب الأدنى ، محدد تحديداً دقيقاً ، ولكنه تحت مناسيب شريط الامتصاص فهو منسوب احمر . ومن هناك ينخفض منسوب الايون من هذا المنسوب العلوى الى المنسوب الأدنى ، مطلقاً فيض الطاقة ضوئاً بطور واحد ولون احمر ، ويقمر الياقوت بضوء ابيض شديد البياض ، ليعمل على زيادة ايونات الكروم ذات المنسوب العلوى المحدد تحديداً دقيقاً بعد انخفاض من شريط الامتصاص . (انظر شكل ٤) .

يجهر هذا الياقوت على شكل قضيب اسطوانى ينتهى بطرفين مستويين متوازيين ، يرسم عليهما طبقة من الفضة او الألونيوم ، مع جعل سمك الطبقة على أحد الطرفين سمكاً عاكساً ، وسمكها على الطرف الآخر نصف شفاف ، وبذلك يعمل الطرفان عمل المرآتين السابق التحدث منهما ، ولا يستفيد من المرآتين غير الضوء الموازى لمحور الاسطوانة ، اثنى الموازى للقضيب الاسطوانى ، وكانت ابعاد القضيب الاسطوانى فى الجهاز هى خمسة سنتيمترات طولاً ، وخمسة مليمترات قطراً ، ويحاط هذا القضيب بانبوب مصباح يلف حول القضيب على هيئة ملف ، ويتصل بمصدر كهرباء لاجداث الضوء الأبيض الشديد البياض . (انظر شكل ٥) .



معادلات الامواج :

تحضرنى الان كلمة القاها ماكسويل فى الجمعية الملكية بلندن فى ٨ ديسمبر ١٨٦٤ يعلن نظرية متكاملة جعلت الضوء بعضاً من اشعاعات تفرر الكون ، وتسرى عليها قوانين توحد بين الكهرباء والمغناطيسية ، واقتت معادلاته الرياضية الضوء على الاشعاعات كافة ، واظهرت موجبتها ، وانها وان اختلفت اهتزازاً وقدره ، فهى جميعها تسير بسرعة واحدة ، هى السرعة التى يصل اليها بها نور الشمس ، ونهى هذه الاشعاعات الجو المحيط بها ليقع تحت تأثيرها ، ولها اثران متلازمان . اثر كهربى واثر مغناطيسى . وحيث يظهر الاثر تكون منطقة النفوذ ، ولصبح مجالاً حيوياً للاشعاعات ، مجالاً مغناطيسياً كهربياً ، اثنى الكتر ومغناطيسى . فالاشعاعات هى آثار الكتر ومغناطيسية ، تسرى على هيئة امواج فى المجال الاكتر ومغناطيسى ، تبعاً لمعادلات ماكسويل التى سماها معادلات المجال الاكتر ومغناطيسى .



شكل (٤)

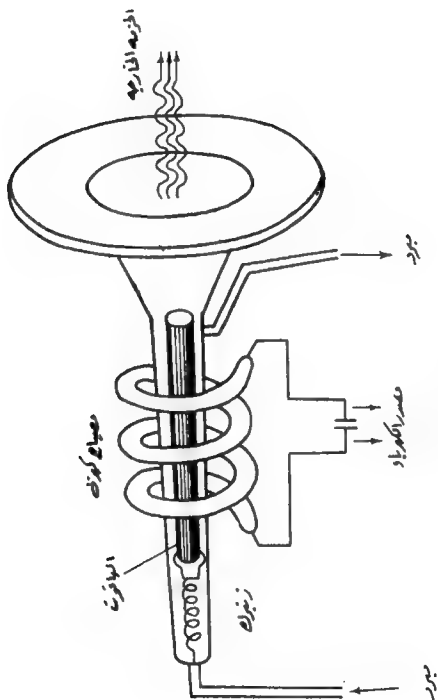
تثار ذرة الكروميوم (الدائرة السوداء) في اليافوت الى المناسيب العليا لم تنشط لتتبع

(ا) اللرات في النسوب الارضي .

(ب) تمتص اللرات اشعاعات وترتفع الى مناسيب في شريط الطاقة .

(ج) تعطي اللرات بعضا من طاقتها الى البلورة لتستيقظ ككل وتسقط اللرات الى منسوب مجدد دلالة اعلى من النسوب الارضي .

(د) تنشط اللرات التي في المناسيب المحددة بواسطة الاشعاعات الساقطة لتتبع اشعاعات لها نفس الطور وتعود الى النسوب الارضي .



شكل (٥)
ليزر (يا صوت)

ومن نافذة القول ان اتحدث عن هذه المعادلات وما جنته الانسانية من تطبيقاتها ، ولكننى سأكتفى بأمرين لا يخلو بيت منهما .

ولعل حب الاستطلاع جعل الكثيرين مناعلمون عنهما الكثير ، لذا ارى من المستحسن ان اعدد خطوات ارسال المسموع وخطوات الارسال المرئى فى ابجاز ، حتى لا اقل على البعض ، واضع العلم فى برشامة البعض الآخر ، دون الدخول فى التفاصيل الفنية الحديثة .



الارسال المسموع :

يحرك المتكلم شففيه امام الميكروفون فيتغير ضغط الهواء نتيجة لحديثه ، وهذا بدوره يحرك فضاء بمقدار يتفق مع مخارج الالفاظ وشدة الصوت .

ويتكون مجال مغنطيسى فى ملف عند مرور تيار كهربائى به ، ويتغير المجال عندما يحدث ما يغيره . فحركة غشاء ممغنط فى المجال المغناطيسى يحدث تغيرا فى المجال ، وتبعا لذلك يتغير مقدار التيار الكهربائى بتغير المجال .

هناك تغير فى التيار الكهربائى نتيجة لحركة الغشاء ، ومعنى هذا ان المتكلم امام الميكروفون يمكنه ان يحول طاقة صوته المتغيرة الى طاقة كهربائية متغيرة .

تكبر الطاقة الكهربائية المتغيرة بواسطة تركيبة من مقاومات وملفات ومكثفات وصمامات .

وتحمل التغيرات الكهربائية المتكررة ، الناتجة من التغيرات الصوتية ، على تبدلبدات مستمرة بتركيبة ، فتصبح التبدلبدات المستمرة تبدلبدات مالية مشكلة . وتكبر التبدلبدات المستمرة المشكلة .

الطاقة الكهربائية كالطاقة الضوئية ، يشع بعضها بأمرافى تركيبة اخرى مكونة من مقاومات وملفات وصمامات معينة تنتهى بهوائى (ايرال) أى يشع الحامل والمحول ، او بعبارة اخرى تشع التبدلبدات المشكلة ، أى تنطلق الاشعاعات الالكترومغنطيسية المشكلة فى الفضاء .

ان علاقة التشاؤب المصطنع الارادى بالتشاؤب الحقيقى الارادى هي علاقة تعاطف ، وكذلك فان علاقة البكاء المصطنع الارادى بالبكاء الحقيقى الارادى هي علاقة تعاطف ، وهكذا ايضا يكون الضحك الحقيقى بالنسبة للضحك المصطنع . هذا عند الاحياء . اما عند غير الاحياء فان مثل هذا التعاطف يسمى بالرنين .

تركيبتان متبدلبدتان لهما نفس التبدلبد ، عند الترتبها ، عند الاولى تنتهى بهوائى وتبدأ الثانية بهوائى ، فاذا جعلنا الاولى تتبدلبد وتشع تبدلبداتها من الهوائى ، ووصلت بعض التبدلبدات الى هوائى التركيبة الثانية المائلة للتركيبة الاولى تتعاطف الثانية مع الاولى وتتبدلبد ، وهذا هو اساس التقاط التبدلبدات عبر الفضاء ، ويسمى التعاطف هنا رنيننا .

التذبذبات المشكلة هي تغيرات في التذبذبات في جميع اتجاهاتها ، ولكن الصوت ينتج من تغيرات في التذبذبات التي تؤثر على غشاء الأذن . وهناك تركيبات معينة من المقاومات والملفات والصمامات تحمي التغيرات لتكون في اتجاه يفيد منه السمع ، وهذا ما يسمى التقويم .

يقابل الميكروفون في الإرسال مضخم الصوت في الاستقبال ، فهو يستجيب للتغيرات المحمولة في اتجاه يفيد السمع ، ولكن لا يستجيب للتذبذبات العالية الحاملة ، لذا يتحرك الهواء أمام المضخم بنفس سابق حركته أمام الميكروفون ، ويصل إلى الأذن فيتحرك غشائها ، وتسمعه صوتا هو صوت المتكلم أمام الميكروفون .

خطوات الإرسال هي : صوت - كهرباء - تكبير - تذبذبات عالية مشكلة (تحميل التذبذبات الكهرو صوتية الكبيرة على تذبذبات عالية) - تكبير - إشعاعات الكهرومغناطيسية مشكلة ، وهي ست عمليات تبدأ بالصوت .

خطوات الاستقبال هي : التقاط بعض الإشعاعات الكهرومغناطيسية المشكلة المرسل - تكبير التذبذبات المشكلة - تقويم - تكبير - إزالة التحميل (وهو عكس التحميل أي استخلاص التغيرات من التذبذبات العالية) - الصوت .

وهي ست عمليات تنتهي بالصوت . ويمكن أحيانا اختصار كثير من هذه الخطوات .



الارسال المرئي :

يسقط الضوء على مواد معينة مثل السيزيوم فتخرج منها الكترونات ، ومعنى هذا أن الطاقة الضوئية الساقطة تتحول إلى طاقة كهربائية خارجة . ويرداد عدد الكترونات كلما زادت شدة الضوء الساقط على المادة الحساسة .

وتغير سرعة الكترونات حسب تفسير نوعية الضوء . فسرعة الكترونات عندما يسقط الضوء الأزرق على المادة الحساسة أكبر من سرعتها عندما يسقط الضوء الأحمر ، إذ تتوقف السرعة على تردد الموجة .

يغير الضوء الجسم المراد إرسال صورته ، وتعكس أجزاء الجسم الضوء الساقط بقيم مختلفة ، فالجزء المعتم من الجسم يكاد لا يعكس ضوءا ، والجزء الناصع البياض يعكس كل الضوء الساقط عليه ، وبين هذا وذاك درجات .

يسلط الضوء المنعكس على مادة حساسة للضوء كالسيزيوم ، أو ما يسمى الخلية الكهروضوئية ، فتخرج منها الكترونات بأعداد تتناسب مع شدة الضوء الساقط ، ومعنى هذا أن الجزء الناصع البياض مسئول عن عدد أكبر من الكترونات ، والجزء الآخر مسئول عن عدد أقل ، وهكذا .

لاجراء عملية الانعكاس يسقط الضوء على جزء صغير جدا من الجسم ثم على جزء آخر يجاوره ، او بمباراة اخرى يعتبر الجسم أجزاء متجاورة جدا في المساحة ، كبيرة جدا في العدد . ويعبر عليها الضوء او يمسحها الضوء مروراً عليها بالترتيب المتعاقب الصحيح ، وعند الانتهاء من مسح جميع اجزاء الجسم ، اعني من مسح الجسم جميعه ، يعود الضوء حيث بدأ ، وتكرر عملية المسح ٢٥ مرة في الثانية ، أى يمسح الجسم في زمن مقداره جزء من خمسة وعشرين جزءاً من الثانية . ونرى الصورة المتكررة خمساً وعشرين مرة في الثانية صورة ثابتة غير خفاقة ولا مضطربة . ومعنى هذا كله ان يعامل الجسم كأنه يقع صغيرة متجاورة في صفوف . تثار البقع الواحدة تلو الاخرى . تثار بقع الصف الاول الواحدة بعد الاخرى ، ثم تثار بقع الصف الثاني بنفس الطريقة ، وهكذا ، حتى آخر صف ، وتتم اثاره جميع البقع في واحد على خمسة وعشرين من الثانية .

استعمل قديماً في عملية المسح الضوئى قرص مثقب ، مرتبة ثقوبه في هيئة حلزونية شريطة انه اذا دار القرص غطى الثقب الاول البقعة الاولى في الصف الاول من الجسم ، ثم الثقب الثانى البقعة الثانية في الصف ، ويستمر يغطى اثناء دورانه البقع جميعها بترتيب البقع في الصفوف والثقب في القرص حتى ينتهي الثقب الاخير بالبقعة الاخرى في الصف الاخير .

تستعمل في يومنا هذا الاجهزة الالكترونية بدلا من القرص الدوار ميكانيكيا .

تسقط الحزمة الضوئية المنعكسة من كل بقعة في دورها على خلية ضوئية حيث تحول الى دفعة كهربية من الالكترونات ، ومعنى هذا ان صورة الجسم قد تحولت الى دفعات كهربية يمكن ارسالها في الفضاء كما حدث في الارسال الموسوع تماما .

خطوات الارسال هي : ضوء - كهربية - تكبير - تدبذبات عالية مشكلة (تحمیل التدبذبات الكهروضوئية الكبيرة على تدبذبات عالية) - تكبير - اشعاعات كهرومغناطيسية مشكلة . وهى ست عمليات تبدأ بالضوء .

تقابل الخلية الكهروضوئية في المرسل مسطحاً شفافاً متفلوراً في المستقبل ، أى مسطحاً شفافاً عليه مادة تضيء عندما يسقط عليها الكترونات ، وشدة الاستضاءة تناسب مع عدد الالكترونات ، فهى تستجيب للتغيرات المحمولة - لذا تتحرك حزمة الكترونية على المسطح ، وتغير شدتها بما للتغيرات المحمولة ، وترى على المسطح من اوله الى آخره فتظهر صورة مطابقة لصورة الجسم المرسل ، وقد مسحت الحزمة المسطح ٢٥ مرة في الثانية .

وخطوات الاستقبال هي : التقاط بعض الاشعاعات الكهرومغناطيسية المشكلة المرسل - تكبير التدبذبات المشكلة - تقويم - تكبير - ازالة التحميل (وهو عكس التحميل أى استخلاص التغيرات من التدبذبات العالية) - الضوء .

وهى ست عمليات تنتهى بالضوء .

القناة :

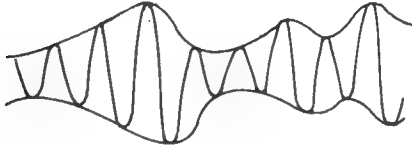
تنتشر جميع الامواج الالكترومغناطيسية في الفراغ بسرعة ثابتة مقدارها 3×10^{10} متراً في الثانية . ولو قيل لنا أن هوائيا يرسل امواجها تردد 200 ألف ذبذبة في الثانية نترك فوراً أن طول 200 ألف موجة هو 3×10^8 متراً ، إذ تلت كل ذبذبة على موجة واحدة ، ومعنى هذا أن طول الموجة الواحدة 3×10^8 متراً على 200 ألف موجة ، أن طول الموجة الواحدة ألف وخمسمائة متر . ونميز الآن الامواج الصوتية المختلفة عندما تكون تردداتها بين 20 ذبذبة في الثانية وعشرة آلاف ذبذبة في الثانية أو يزيد . وإذا حملنا امواجاً صوتية طولها ألف ذبذبة في الثانية على الامواج الالكترومغناطيسية سابقة الذكر بتردها البالغ 200 ألف ذبذبة في الثانية يرسل هوائي محطة الارسال ثلاثة انواع من الامواج الالكترومغناطيسية : الموجة الاصلية بتردها 200 ألف ذبذبة في الثانية ، وموجة مشكلة جانبية بتردد أكبر من تردد الموجة الاصلية بمقدار تدبذب الموجة الصوتية ، وبذلك يصبح تردد الموجة الجانبية 201 ألف ذبذبة في الثانية . وكذلك يرسل الهوائي موجة مشكلة جانبية ثانية بتردد أقل من تردد الموجة الاصلية بمقدار تدبذب الموجة الصوتية ، وبذلك يصبح تردد الموجة الجانبية الثانية 199 ألف ذبذبة في الثانية .

نخلص من كل هذا بان الموجة الاصلية تتوسط شريطاً من الامواج المشكلة عرض تردداته ألفاً ذبذبة في الثانية . وإذا اردنا ان ندفع على تردد موجة اخرى وجب ان يتوسط تردد هذه الموجة الاخرى شريطاً من الامواج المشكلة . ولتقارنا الاذاعتين وتقاربا لتداخل اصواتهما بتردداتهما المختلفة حتى ألف ذبذبة في الثانية يجب على الأقل ان تكون بداية شريط نهاية للشريط الاخر ، ومعنى هذا ان تكون مسافة التردد بين الموجة الاصلية الاولى والموجة الاصلية الثانية بمقدار العرض الترددي لشريط كامل ، حيث يتبع نصفه الاول الموجة الاولى ويتبع نصفه الثاني الموجة الثانية . (انظر شكل ٦)

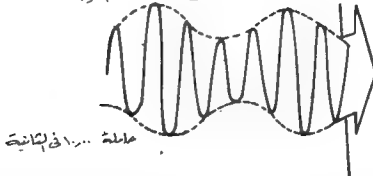
وهناك اتفاقات دولية لتخصيص ترددات مختلفة لكل دولة لا يصح لغيرها ان تزاخمها فيها ، وذلك لمنع التداخل والتنسيق بين الاذاعات وبمضها .

والآن اصحبنا نشكو من ضيق الطيف بتردداته العالية وفوق العالية بالاذاعات المختلفة ، ويزيده ازدحاماً كبير مرض الشريط في الاذاعة المرئية ، إذ يبلغ مليون ذبذبة في الثانية او اكثر ، والشكوى واردة رغم أن الارسال المرئي يعمل على تردد مقداره 60 مليون ذبذبة في الثانية ، ولكن عرض الشريط مليون ذبذبة في الثانية ، وبمعنا لذلك فان الترددات الثلاثة المرسله بهوائي الاذاعة المرئية هي 60 مليون ذبذبة في الثانية للموجة الاصلية و 60 مليون ونصف مليون ذبذبة في الثانية للموجة الجانبية الكبرى و 59 مليون ونصف مليون ذبذبة في الثانية للموجة الجانبية الصغرى . وهذا الشريط يسمى قناة .

ونبحثا من مخرج من هذا الضيق اتجه التفكير نحو استخدام الليزر حيث تبلغ الترددات ألف مليون ذبذبة في الثانية . وعليه يمكن زيادة القنوات المستعملة حتى تصبح 900 مليون قناة ، واعتبارات عملية يجب ترك فترة سماح بين قناة وقناة ليصبح عدد القنوات ثمانين مليون قناة .



مسلة ٢٠٠٠ ذرة في الثانية



شكل (٦)

الوجة الحاملة عشرة آلاف ذلجة في الثانية ومشكلة بواسطة اشارة الفين ذلجة في الثانية وهي تعادل ثلاث اشارات: لعالية آلاف ذلجة في الثانية ، وعشرة آلاف ، والثنا عشرة ألف وعرض الشريط الترددي للوجة المرسل هو أربعة آلاف ذلجة في الثانية .

$$12000 - 8000 = 4000$$

تسمى الوجة لعالية آلاف والسوجة التنا عشرة الميجاشرطتين الجانبيين .

لو نجح العلم في استعمال الليزر في الإضاءة وعلى نطاق واسع (وظنى أنه سينجح) لوجب أن يكون الليزر من النوع الذى يعطى ضوءاً مستمراً كما هو الحال فى الليزر الغازى .
وتمتاز حزمة الضوء ذى اللون الواحد والطور الواحد من الليزر بمدىها ، اذ تصل الى القمر وتستقبل هناك ، ولكن يجب ان نرسل الحزم الضوئية من الليزر فى انابيب لو اودنا ان يكون الارسال والاستقبال ارض ارض .

الارسال المرئى الملون :

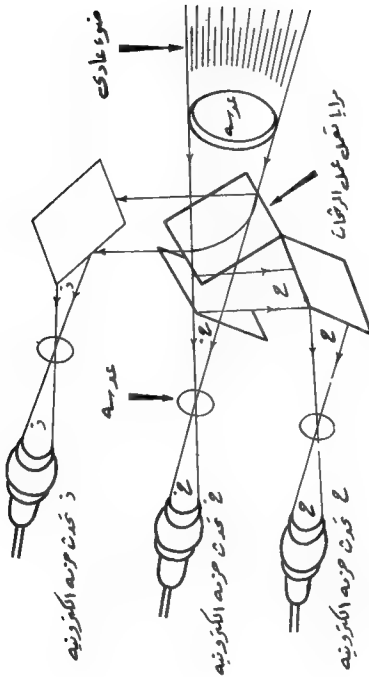
يمرض الجسم المراد تصويره للضوء المادى وتنعكس الاضواء من الجسم لتسقط على مجموعة من عدسات آلة التصوير حيث تتكون صورة للجسم على حوامل داخل الكاميرا ، ويستقبل الحائل الصورة ، والحائل ايضا جزء من انبوبة اشعة المهبط ، وبذلك نقول ان الصورة تكونت على سطح انبوبة اشعة المهبط ، فهى معرضة لان تمر عليها حزمة الكترونات من مدفع الانبوبة لتمسحها بقعة بقعة ، تمسح المساحة جميعها بالطريقة التى سبق ان شرحت عند الارسال المرئى العادى ومدد صفوف المسطح ٦٢٥ صفاً او خطاً .

يكتسب الحائل شحنة كهربية من الصورة عندما تسقط عليه باضوائها ، والجزء الاشد لهما يكسب الحائل شحنة اكبر ، اذ تتوقف مقدار الشحنة على شدة الضوء الساقط . وتزال الشحنة وتخفى اذا مرت عليها حزمة الكترونات تمر على الصفوف بقعة بقعة ، وتخفى شحنة البقعة الواحدة على هيئة نبضة كهربية تمر فى تركيبة تصد تكبيرها ، والنبضة القوية من شحنة كبيرة من ضوء شديد ، والنبضة الضعيفة من شحنة صغيرة من ضوء خافت .

تستخفم آلة التصوير هذه فى حالة الارسال المرئى العادى ، اما فى حالة الارسال الملون فيوضع بدل الحائل ثلاثة حوائل ، وبذل الضوء لثلاثة ألوان هي الاحمر والاخضر والازرق . (انظر شكل ٧) .

ولكن كيف نحصل على هذه الالوان وقد مر الجسم المراد تصويره بالضوء العادى ، وانعكست الاضواء العادية منه لتسقط على مجموعة من عدسات آلة التصوير ؟

وضعت داخل الآلة بعد العدسات ثلاث مرايا لو نظرت اليها من امام وجدها نصف عاكسة ، ولو نظرت اليها من خلف وجدها نصف شفافة . ووظيفتها ان تقسم حزمة الضوء الخارجة من العدسات والداخله فى آلة التصوير الى ثلاث حزم مستقلة ، ويوضع امام كل حزمة مرشح ، فيوضع امام الحزمة الاولى مرشح احمر ، ويوضع امام الثانية مرشح اخضر ، وامام الثالثة مرشح ازرق . وبذلك قسمنا الضوء الى ثلاثة ألوان ابتدائية . واذا سقطت الثلاثة ألوان فى وقت واحد على حائل ، اى مسطح واحد ، وسقطت بالنسب الصحيحة ، نرى صورة عادية باجزائها البيضاء والسوداء وتسمى استضاءة هذه الصورة اشارة التصويع The Luminance Signal وتحدث اشارتان اضافيتان ويطلق عليهما اشارتا التشبع اللونى The Chrominance Signals



كاميرا للتليفزيونية الملون

شكل (٧)

واحدى هاتين الاشارتين عبارة عن اشارة النصوص مطروحا منها اللون الاحمر ، والاشارة الثانية عبارة عن اشارة النصوص مطروحا منها اللون الازرق . .

ثلاثة حوائل وثلاث اشعارات ، وسبق ان علمنا ان الاشارة تتحول الى نبضات كهربائية ، ثم تحمل على امواج التردد فوق العالى ، ثم تشع الامواج المشكلة من هوائى الارسال ليلتقطها هوائى الاستقبال . . وهذا لا يكفى ، فلا بد من طريقة لفصل الاشارات عن بعضها بعد استقبالها .

لذا تمزج اشارتنا التشيع اللونى قبل ارسالها بفرق طور بينهما يجعل قمة امواج احدى الاشارتين تسبق قمة امواج الاخرى بربع موجة ، ثم يحلن على امواج التردد فوق العالى . وبذلك يمكن فصلهما بعد وصولهما الى جهاز الاستقبال .

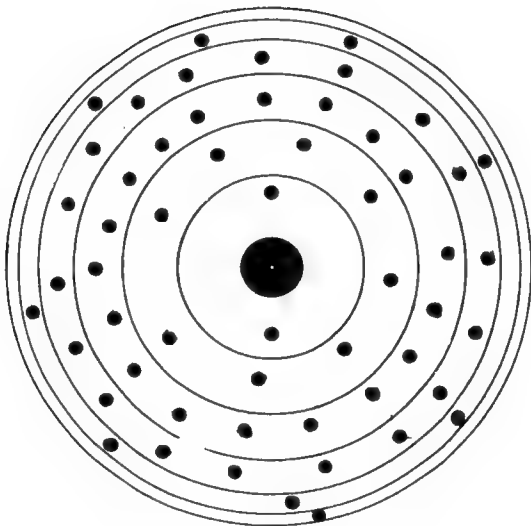
وتحمل اشارة النصوص على امواج ترددها فوق العالى اقل من تردد الامواج الحاملة لاشارتي التشيع اللونى . (انظر شكل ٨) .

وسهل بهذا فصل الاشارات عن بعضها لاختلاف التردد في حالة النصوص ، واختلاف الطور في حالة التشيع اللونى ، وبعملية عكسية يمكن استخلاص الالوان الابتدائية الثلاثة ، ثم يغلز كل لون مدعما الكترونيا مستقلا . . . والثلاثة مدافع جزء من انبوبة اشعة مهبط واحد ، وتوضع على مسطحه الزجاجي مادة متفلورة تسمى « فسفور » Phosphor ينبعث منها ضوء اذا سقطت عليها الالكترونات ، وترسب هذه المادة على المسطح على هيئة بقع صفيرة ، منها ما يصدر عنه لون احمر ، ومنها ما يصدر عنه لون اخضر ، ومنها ما يصدر عنه لون ارق . . وتجمع في وحدات ثلاثية وتوزع هذه الوحدات المثلثة الالوان على المسطح ، وخلف هذا المسطح المتفلور مسطح آخر يسمى قناع ظل Shadow Mask وهو قناع مثقب ، كل ثقب يقابل نقطة في الوحدة المثلثة ، ويسمح للالكترونات الخاصة باللون الاحمر ان تسقط على احد نقاط الوحدة المثلثة والتي يصدر عنها اللون الاحمر ، ومعنى هذا ان فائدة قناع الظل ان يوجه كل مدفع بالكتروناته الى هدفه الصحيح . وهكذا يمكن رؤية الصورة بالالوان الطبيعية وانت على بعد من المسطح . (انظر شكل ٩) .



التصوير طبق الأصل او التصوير الهولوجرافى :

افضل حزمة من ضوء الليزر ذى اللون الواحد والطور الواحد الى حومتين ، واجعل احدهما تسقط على الجسم المراد تصويره لينعكس بعد ذلك على لوح فوتوغرافى ، واجعل الحزمة الاخرى ، ولنسجها حزمة الاسناد ، اجعلها تسقط على مرآة تنعكس على نفس اللوح الفوتوغرافى حيث سقطت الحزمة الاولى ، ثم خذ اللوح الفوتوغرافى وعامله كما تعامل الألواح الفوتوغرافية العادية حتى تظهر عليه صورة ما التقطه . نرى صورة متداخلة نتيجة تعرضه



شكل (٩)

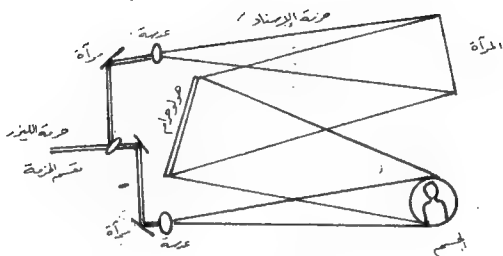
للقطعتين مختلفتين ، وتبين الصورة في هيئة نقاط لها كثافات مختلفة ، وتظهر الكثافة الكبرى حيث تلاقت الحزمتان الساقطتان ولهما طور واحد ، أى تقوى أحدهما الأخرى وتظهر الكثافة الصغرى حيث تلاقت الحزمتان الساقطتان ولهما طوران متضادان حيث تضعف أحدهما الأخرى . ورغم أن الصورة لا تمت إلى شكل الجسم بصفة إلا أنها تحوى جميع المعلومات عن الجسم ، إذ أن اختلاف طور أمواج الجسم بالنسبة لطور أمواج الاستناد تحدده المسافات بين الهدب الضوئية الناتجة من تداخل مجموعتى الأمواج ، وكذلك اتساع أمواج الجسم بالنسبة لانتساع أمواج الاستناد يحدده جباين الاستضاءة ، وعلى كل فقد خزنت جميع المعلومات عن الجسم في هذا اللوح الذى يسمى اللوح الهولوجرامى . بقى علينا أن نستنتج هذا اللوح ، أو بعبارة أخرى ، نبرز الصورة الأصلية للجسم من هذا اللوح (شكل ١٠) ..

نغمز هذا اللوح بحزمة الاستناد بمفردها ، عند ذلك تظهر الأمواج كأنها خارجة من صورة للجسم يمكن رؤيتها بالعين المجردة أو تصويرها فوتوغرافيا بالطرق العادية . وتظهر هذه الصورة دقيقة وطبق الأصل وكأنها مجسمة ، وذلك إذا حرصنا أن نصوب حزمة الاستناد إلى اللوح الفوتوغرافى في اتجاه يعمل زاوية كبيرة مع اتجاه الحزمة المنعكسة من الجسم . (شكل ١١) .

ولقد أمكن تصوير التغيرات الدقيقة التى لا ترى بالعين على اللوح الهولوجرامى ، ثم أبرزت الذى عيّن رصاصة انطلقت وصورت بالطريقة السابقة نقطة قبل مرور الرصاصة ، ونقطة عند مرور الرصاصة ، ثم أبرزت فظهرت التغيرات الدقيقة الناتجة من مرور الرصاصة أو ما يسمى بأمواج الصدمة ، ظهرت ظهورا واضحا مبينا ، وقد استخدم في هذه العملية ليزر من الياقوت الذى يرسل نبضات متعددة من الضوء ذى الطول الواحد .

وربما تسجل تغيرات تقرب من طول موجة الضوء ، وبالتالى تقل كثيرا عن سمك المستحلب على السوح الهولوجرامى ، وبذلك ترى عمقا لتداخل النتائج من التغيرات . وتعمل هذه التغيرات العميقة عمل محزوز ضوء لجسم اذ يحرف الألوان الضوئية في زوايا مختلفة ، وهناك علاقة بين طول الموجة وزاوية الانحراف تجعل فى الإمكان إبراز الصورة بالضوء العادى . ويستحسن في هذه الحالة أن تكون حزمة الاستناد تقابل أحد وجهي اللوح ، والحزمة المنعكسة من الجسم تقابل الوجه الآخر .

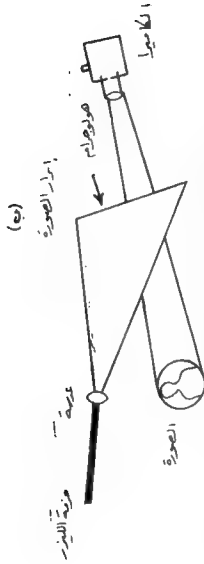
وأحيانا يستخدم ليزر هليوم نيون بحزمتيه الحمراء مع ليزر أوجون - أيون بحزمتيه الخضراء والزرقة ، وتؤخذ نقطة لكل لون من هذه الألوان بعد انعكاسها من الجسم ، بالإضافة إلى حزمة الاستناد ، وذلك لاستحداث صورة مجسمة ملونة ترى تحت الضوء العادى .



شكل (١٠)

(١) تسجيل الصورة

- حزمة من ليزر تقسم الى حزبتين من الضوء بواسطة مرآة نصف شفافة .
- حزمة تسقط على الجسم وتنعكس منه الى لوح فوتوغرافي (هولوجرام) .
- وحزمة اخرى تسقط على مرآة وتسمى حزمة الإسناد وتنعكس منها الى نفس اللوح الفوتوغرافي (هولوجرام) .



يشكل الفولتاج بجوهر ليزر لإحداث أمواج صوتية عالية التردد التي تنعكس من الجسم من التسجيل تكون الفولتاج وبذلك يمكن مشاهدة صورة الجسم وصورةها .

شكل (١١)

امواج لا تظف الجهاد :

استخدمت موجة طيف من موجات طيف السيزيوم لاستحداث معيار زمنى دقيق جدا ، وقد جرى على المعيار ما يجرى على البشر فى عدم الدقة ، ووصلت عدم دقته ثانية فى كل ثلاثة قرون .

وهذه الموجة لها تردد ثابت محدد فى منطقة ترددات الامواج اللاسلكية ، ومن حسن الحظ ان يسهل قياس ترددات الامواج اللاسلكية ، ولعل عملية قياس هذه الترددات هى اضبط عملية فيزيقية .

نتخيل أحيانا اللرة كمعد من الالكترونات تدور حول نواة ثقيلة ، وتساكن بعض هذه الالكترونات بمدارها فى قشرة واحدة حول النواة . وهناك أكثر من قشرة لكل منها عدد معين من الالكترونات حسب بعدها عن النواة . (انظر شكل ١٢) .

ومن خصائص اسرة السيزيوم ، والقصد مجموعة المعادن القلوية ، ان يسكن الكترون واحد القشرة الخارجيه للذرة ويسمى فى هذه الحالة الكترون التكافؤ .

نعود ونقول اذا غيرت الالكترونات ترتيبها بمعنى ان انتقل الكترون من مدار الى مدار انبعثت امواج الكتر ومفطيسية او امتصت امواج الكتر ومفطيسية ، ولو كان تغير الطاقة كبيرا فان تردد الاشعاع يكون غالبا كالاشعة السينية ، ولكن لو نتج من حركة الانتقال طاقة صغيرة فان طول الموجة يكون اكبر والتردد اقل كالاشعة المنظورة .

انظر الى اللون الاصفر الصادر من مصابيح الاضاءة التى بها بخار الصوديوم تجد طاقة امواج هذا اللون الاصفر صغيرة تقرب من طاقة الكترون يتحرك بين فرق جهد مقداره فولطان . وانبعث هذا اللون نتيجة حركة الكترون فى ذرة الصوديوم . ولو كانت الطاقة اقل من ذلك لكانت الامواج فى منطقة الامواج تحت الحمراء ، واذا انخفضت الطاقة عن هذه الطاقة الضئيلة لكانت الامواج فى منطقة الامواج ذات التردد المنخفض ، اعنى فى منطقة الامواج اللاسلكية ، وهذه الطاقة الأكثر غلظة هى حصيللة الانتقال بين منسوبين متجاورين . اما اللون الاصفر فهو حصيللة الانتقال من منسوب الى منسوب آخر بعيد بعض الشيء .

هذا ما يحدث للرة الصوديوم ، بل لجميع افراد مجموعة العناصر القلوية ومنها السيزيوم ، وان اختلفت الامواج لاختلاف ترتيب الالكترونات .

يلور الكترون التكافؤ فى معدن السيزيوم حول نفسه فى اتجاه عقرب الساعة او مكس اتجاه عقرب الساعة ، ونقول أحيانا ان لفة الى اعلى او الى اسفل ، وكذلك تدور نواة ذرة السيزيوم حول نفسها فى أى من الاتجاهين السابقين .

واذ نتحدث عن الالكترونات والنواة ننظر الى الموضوع نظرة اخرى ونقول ان لفهما فى اتجاه واحد اى على اتفاق ، او ان لفهما فى اتجاه معاكس اى على خلاف ، لذا يوجد فى ذرة السيزيوم

منسوبان متجاوران ، وتكون الذرة في احدى الحالتين . والطاقة الكلية في الحالة الاولى غير الطاقة الكلية في الحالة الثانية . وعلى كثر فالفارق بين الطاقتين ضئيل جدا ، لذا كان احتمال وجود الذرة في احدى الحالتين قدر احتمال وجودها في الحالة الاخرى .

لو اثبتت الذرة وغير الالكترونات اتجاه لفه من ناحية الى الناحية الاخرى لتغيرت الطاقة الكلية ، وينتج من ذلك ان تمتص الذرة امواجا لو اكتسبتها الاشارة طاقة ، او تنبعث من الذرة امواج لو افقدتها الاشارة طاقة ، وامتص الامواج او تنبعث في منطقة الامواج الالاسكية ، وذلك لصغر مقدار التغير وبالتالي صغر التردد وكبر طول الموجة .

والكترونات التكافؤ ككل الكترونات جسيم مشحون بالكهرباء، وهو في تحركه كهرباء متحركة، ومعنى هذا انه في تحركه يتصرف تصرف التيار الكهربى ، والتيار الكهربى مصحوب بمجال مغنطيسى ، ويتغير اتجاه المجال اذا تغير اتجاه التيار .

فلا غرابة اذن اذا كان لف الالكترونات مصحوبا بمجال مغنطيسى يتغير اتجاهه بتغير اتجاه الف ، ولا غرابة ايضا اذا تأثرت الذرة بمجال مغنطيسى خارجى ، وذلك بحكم مصاحبة المغنطيسية للالكترونات التكافؤ الدوار حول نفسه . وهو غير الالكترونات الاخرى الموجودة في قشرة داخلية متكاملة . اذ يصاحب كل الكترون زميلا يماكسه ، ويمحو احدهما اثر الآخر ، فهي في مجموعها لا اثر لها ولا تتأثر بالمغنطيسية وبذلك يخلو الجو للالكترونات التكافؤ بمجاله المغنطيسى .

ولكن ما لهذا الحديث والامواج التى لا تخلف اليعاد . انه تمهيد لوصف جهاز لاظهار هذه الامواج بتردها الذى يتنقل بفصل ظاهرة الرنين لينتجكم فى آلة وقت حتى لا تخلف التوقيت الصحيح .

انبوب طويل مفرغ من الهواء تماما عند احد طرفيه فرن لتسخين السيزيوم ويخرج منه حزم من ذرات بخار السيزيوم مستقيمة، وعند الطرف الثانى كاشف يسجل مقدار ما يصله من ذرات ، وبالقرب من الفرن مغنطيسى يحرف الذرات بعد خروجها ، وبجوار الكاشف مغنطيسى ثان ، ويوضع بين المغنطيسين تجويف رنان به مجال متردد الكترومغنطيسى لاثارة الذرات ، وتردده مساو تماما لقدر تردد الموجة الناتجة من فرق الطاقة بين حالتى الذرة .

وحكمة الارة الذرة ان يغير الالكترونات لفه ، وبذلك تتغير خواصه المغنطيسية الى خواص عكسية ، لذا نرى المغنطيس الثانى المعاليل يحرف الذرات وقد تغيرت خواصها المغنطيسية الى الاتجاه المضاد لانحرافها الاول ليمحو اثر الانحراف الناتج عن المغنطيس الاول ، وبذلك تصل الذرات الى الكاشف الذى هو على استقامة الفرن .

ويبين مقدار التردد الذى عنده تحدث الاشارة بدقة كبيرة فريدة من نوعها فى القياسات الفيزيائية . وهذه العملية اجمالا هى اساس عمل ما يسمى بالساعة الذرية .



النثر الضوئي :

ان معيار قياس الطول هو طول الموجة الحمراء المنبعثة من كاديوم في مصباح تفريغ كهربي . ويفضل الآن استخدام طول الموجة الخضراء المنبعثة من الزئبق ١٩٨ المصنع من الذهب بعد تنشيطه في قرن ذري .

ان الضوء امواج الكترومغناطيسية ، والموجة المعنية لها تردد محدد وطول لا يتغير ما دام الضوء في نفس الوسط ، لذا نرى طول الموجة اطول في الفراغ منه في اى وسط ما ، اذ كلما ازداد معامل انكسار الوسط نقص طول الموجة .

وعندما تثار ذرة لامعاء ضوء له تردد معين كان طول الموجة الضوئية ثابتا وهى في نفس الوسط . وقد اجريت التجارب الضوئية وافقت جميعا على ان المتر الامام المحفوظ في باريس يتساوى ومتر ضوئى مكون من عدد معين من اطوال الموجة الحمراء في الفراغ وهو 155316305 طول الموجة الحمراء في الفراغ وطول الموجة الحمراء في الفراغ هو $64384722 \times 10 - 10$ متر . وبذلك ثامن قدر الزمان ، فهما اصاب النثر الامام فنحن على اتفاق مع متر ضوئى لا يغير به الزمان ابدا فهو والزمن صنوان .

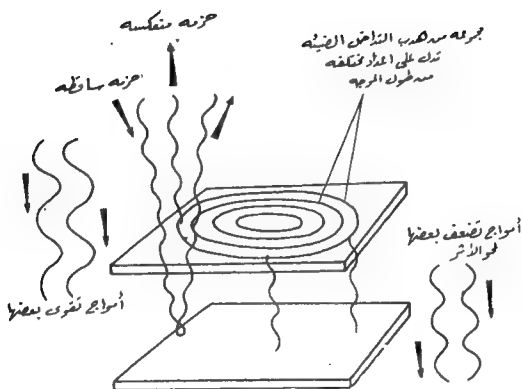
ولكن كيف نعين عدد الموجات ... ولتقريب ذلك للاذهان ضع لوحا زجاجيا مستويا وموازيا للوح مماثل وعلى بعد منه ، والبعد بمض من المتر . واسمع لضوء بلون واحد وهو الضوء الاحمر من الكاديوم ذى التردد المعين وطول الموجة الثابت : اسمع له ان يمر خلال اللوح الزجاجى الاول ، تجد ان بعضا من الامواج تعكس من سطح اللوح الاول والبعض الآخر يستمر مخترا المسافة بين اللوحين ليعكس من سطح اللوح الثانى .

ويجتمع الضوء المنعكس من السطح الثانى بالضوء المنعكس من السطح الاول ... واذا كانت المسافة بين السطحين هى المسافة التى تجعل قمة الموجة الاولى المنعكسة تنطبق على قمة الموجة الثانية المنعكسة نلاحظ ضوءا قويا . اما اذا انطبقت قمة الموجة الاولى المنعكسة مع قاع الموجة الثانية المنعكسة يمحو اثر الضوء الراسى ، وذلك لاننا جعلنا بعض الضوء يسلك مسارا ، والبعض الآخر يسلك مسارا آخر ، وكان مسار احدهما اكبر من مسار الآخر ، ثم اجتمعا مع انفاق النهاية العظمى بموجة احدهما مع النهاية الصغرى لموجة الآخر ، وبالطبيعة فى حالتنا هذه نرى اجتماع ضوء مع ضوء ينتج ظلاما .

تقطع اشعة الضوء المائلة عن سطح اللوح برأوية معينة نفس المسافة قبل الاجتماع فاذا كانت هذه المسافة تساوى مددا صحيحا من طول الموجة ، اى ان قمة الموجة الاولى المنعكسة تنطبق على قمة الموجة الثانية المنعكسة تتكون حلقة من نور .. بمعرفة عدد الحلقات التى تمر فى مجال الرؤية عندما يقترب اللوح من اللوح حتى التماس يمكن حساب البعد بين اللوحين ، اذ ان المسافة بين حلقة وحلقة هى طول موجة واحدة . (انظر شكل ١٣) .

ولعلنى وضحت فكرة مبسطة عن كيفية معرفة طول المتر الضوئى الامام .





هدب التداخل لقياس الأطوال العياريه

شكل (١٣)

الاشعة المظلمة :

آن لنا ان ننظر الى الامواج الالكترومغناطيسية نظرة شاملة فهي امواج تتفق سرعتها وسرعة الضوء الذي هو منها وتختلف في اطوالها واصلاق تردددها ، فمنها المنخفض ، ومنها العالي ، ويتحكم التردد في الظاهر الطبيعية ، فالامواج بتردددها العالي اشد قدرة على النفاذ في الاجسام من الامواج بتردددها المنخفض .

ويحسن وضع الصورة بأكملها قبل التكلم من أى شيء آخر .

ولنبدأ بتصنيف الامواج ورتبها ترتيبا تنازليا حسب تردددها وكتانها وتصاعديا حسب طول الموجة ، اذ التردد في الطول يساوى ثابت هو السرعة ، لذا نجد امواج اشعة جاما اكثر الامواج ترددا ، فهي اقصر الامواج ، ولا يتعدى الطول الموجي لها $8 \times 10 - 12$ مترا في حين انه لا يتعدى في الاشعة السينية $8 \times 10 - 10$ مترا والقصر الاقصر من الاشعة فوق البنفسجية المجبولة لا يتعدى $2 \times 10 - 8$ مترا ولا يتعدى المكتشف منها $4 \times 10 - 7$ مترا ، ثم لا يتعدى الطول الموجي في الاشعة المنظورة $750 \times 10 - 7$ مترا ، والاشعة المنظورة تبدأ بالاشعة البنفسجية وتنتهى بالاشعة الحمراء ، اما المكتشف من الاشعة تحت الحمراء فلا يتعدى الطول الموجي منها $3 \times 10 - 4$ مترا ، والمجهول من هذه الاشعة لا يتعدى $4 \times 10 - 2$ مترا والقصر الاقصر من الامواج اللاسلكية لا يتعدى 75 مترا ، وبقية الامواج اللاسلكية لا تتعدى عشرين كيلو مترا ، اما امواج التيارات المتبادلة فلا تتعدى خمسة آلاف كيلو مترا .

يستحوذ الضوء المنظور والقصدي به الامواج التي تفيد العين في رؤيتها للاشياء يستحوذ على منطقة صغيرة من طيف الامواج الالكترومغناطيسية . فالقابلية العظمى من اشعة هذا الطيف لا يفيد العين في الرؤية المباشرة ، فهي اشعة مظلمة نلجالي وسائل وسيطة لاستنتاجها وفهم لغتها .

ولإبراز مسألة السمك المنظور من الطيف بالمقارنة بالسمك المظلم منه ساجعل المسافة الترددية لسمك المنظور من الطيف الوحدة . واقتصد بالمسافة الترددية هي نسبة تردد النهاية الى تردد البداية ، ونجد في الضوء المنظور انه ينتهى بتردد هو ضعف تردد البداية ، وهذا ما يسمى جواب ، وسنعتبر الجواب هو الوحدة ، وجواب الجواب وحدة ثانية ، وهكذا نجد نصيب اشعة جاما ست وحدات ، وكذلك الاشعة السينية ست وحدات أخرى . وتنفرد الاشعة فوق البنفسجية ، المجهول منها والمكتشف تنفرد بثمانية وحدات ونصف الوحدة ، ثم يليها الضوء المنظور وقد اعطيناه كما سبق ان قلت وحدة واحدة ، وتفوز الاشعة تحت الحمراء المكتشف منها والمجهول بمقدار اثنتى عشرة وحدة ، وتختص الامواج اللاسلكية باجموعها باثنتين وعشرين وحدة ، وتنتهى باستحواذ التيارات المتبادلة بثماني وحدات .

ومن هنا نرى ان الضوء المنظور محصور بين ظلمات فوقها وظلمات تحتها **ظلمات** .
(انظر شكل ١٤) .

طول الموجة		طول الموجة
		١٠٠٠٠٠ متر
		١٠٠٠٠ متر
راديو	شريط امواج طويلة	١٠٠٠٠ متر
شريط اذاعة	شريط امواج متوسطه	١٠٠ متر
	شريط امواج قصيرة	١٠ متر
المراميل الكهربائية	شريط امواج شديدة القصر	١ متر
رادار	شريط امواج ميكروية	١٠ سنتيمتر
		١ سنتيمتر
		١ ملليمتر (١٠٠٠ ميكرون)
		١٠٠ ميكرون
		١٠ ميكرون
		١ ميكرون (متر مليمتر مئزره المتر)
الضوء المنظور		
	اشعة اكس	١٠٠٠٠ انجستروم
		١٠٠٠ "
		١٠٠ "
		١٠ "
	اشعة جاما	١٠٠ انجستروم
		١٠٠ "

الطيفه الالكترومغناطيسيه

شكل (١٤)

نعود ونقول ان نظرية مابرة على طيف الاشعاعات الألكترومغناطيسية نرى ان منطقة الضوء المنظور منطقة ضيقة تحدها من الجانبين منطقتان مظلمتان ، احدهما يملو تردد امواجها على تردد امواج الضوء ، والعلو يصحبه قصر في طول الموجة ، والانخفاض يصحبه طول في طول الموجة .

وهما يتفان والضوء في توجهما المستعرض والائر الكهربائي والمغناطيسي وفي السرعة الثابتة في الفراغ . ولعل هذا الثبات في السرعة هو الحقيقة الوحيدة المعترف بها علميا التي لا تتكيف باختلاف الظروف من مكان الى مكان ، او تتغير بتغير الحال من حال الى حال .

وقد أدت هذه الحقيقة الى إمكانية تحويل المادة الى اشعاع وتحويل الاشعاع الى مادة ثم أجريت التجارب العملية الناجحة لتشعيع المادة من جهة وتجميع الاشعاع من جهة أخرى . ولى عود الى هذه التجارب اذ لا يصح مؤقتا أن تلغينى من اتمام حديثي عن الاشعة المظلمة . وان كنت سأسجل ما جاء في الكتب المدرسية من أن الامواج بتردداتها العالية تنقل في الاجسام ، وقد رأينا الأطباء يصورون ما بداخل الجسم بتعريضه الى الاشعة السينية ، بل رأينا الأطباء في ميدان الحرب يستخدمون اسعة جاما لهذا الغرض . ورأينا المهندسين والعلماء يستخدمون هذه الاشعة النفاذة في الكشف عن عيوب في التصنيع او التحقق من التركيب البلوري للبولرات . ورأينا رجال الامن يستعملونها في الكشف عن التزوير ومعرفة اللوحات الفنية الاصلية وتمييزها عن نسخ اللوحات المقلدة ، ورأينا المؤسسات المعنية بتربية الدواجن تعرض البيض للاشعة فوق البنفسجية لتجد البيض الطازج يعطى لونا احمر والببيض القديم يعطى لونا ازرعا سماءا ، اما البيض المخزون في التلاجة فيعطى لونا قزميا غامقا . وتشمعل الاشعة لحفظ الاسماك والالبان ومستخرجاتها وفي التعقيم وتنقية الهواء من الجراثيم .

ومن رحمة الله ان جعل الاشعة ذات التردد العالي تمتص في الجو المحيط بنا قبل ان تصل الى الارض ، ونتيجة لهذا الامتصاص ان ارتفعت درجة حرارة الجو حتى انه على ارتفاع اكثر من ١٥٠ كيلو مترا فوق سطح الارض نجد الهواء اسخن منه على سطح الارض .

وتختلف طبيعة هذه الطبقة الساخنة من طبيعة الهواء اسفلها ، لذا في امكانها ان تعكس الامواج الاملكية والامواج الصوتية لتردد الينا وتلتقطها .

ولا يوتوني ان اقول ان هذه الترددات العالية تبدأ من جانب منطقة الضوء حيث الاشعة البنفسجية ، وتبدأ بالاشعة فوق البنفسجية .

اما الامواج المظلمة في الجانب الثاني من منطقة الضوء حيث اللون الاحمر تمتاز بطول موجة اكبر وتتردد منخفض . وتبدأ بالاشعة تحت الحمراء او ما يسمى بالاشعة الحرارية اذ يسجل مقياس الحرارة ارتفاعا في درجة الحرارة عندما ينقل من منطقة الضوء المنظور اليها ، وربما يرجع

ذلك الى بلادة تردددها ، فهي تطبق فقط تحريك الجزيئات حركة تذبذبية ، وهكذا تولد الحرارة وتستخدم في التجفيف ، وفي الطهو ، وتسخين جذور النبات ، ويستعان بها في معرفة تركيب الجزيئات .

وبلادة الاشعة تحت الحمراء تجعلها ضعيفة الاستجابة للاستطارة عندما تمر في الجو المحيط بنا فادما ضمن اشعة الشمس، فتمرق في الجو ، في حين ان الاشعة الزرقاء ، وهي انشط منها لكبر ترددها بالنسبة لها ، فاستجابتها للاستطارة اكبر فتملأ السماء بزرقتها ، وهذا دليلنا على زرقة السماء دون التوفل في الاسباب العلمية بما ينبو عنه المجال . وقد استفاد العلماء من هذه البلادة في اخذ الصور في الظلام اذ ان الاشعة تحت الحمراء تنفذ في الضباب الى مسافات كبيرة .

وبحسن ان ننبه من يريد ان يلتقط بهذه الاشعة صورا لحقل به غرس ان الكورنفل (الخيشور) لا يمتص الاحمر القاني لذا تنعكس الاشعة تحت الحمراء من اوراق الشجر والحشائش الخضراء ، وتؤثر على اللوح الفوتوغرافي الخاص بالاشعة تحت الحمراء ، ويحدث في اللوح ما يشبه تعرضا للاشعة اكثر مما يجب ، فتظهر الاشجار والاغصان والحشائش الخضراء كأنها مغطاة بالجليد .

اما ما بقي من امواج طويلة فمعناها الامواج اللاسلكية وامكن استبدالها في الاذاعة المسبوبة و الاذاعة المرئية ، ولكن هناك امواج لاسلكية تصدرها الشمس والنجوم وباستقبالنا لها ازدادت معرفتنا عن الشمس والنجوم زيادة كبيرة .

لقد لاحظ علماء الصين القدماء عندما قلبوا النظر في السماء ودونوا في سجلاتهم حدثا خطيرا في سماء عام ١٠٥١ بعد الميلاد والحدث الخطير هو انفجار نجم واوه باعينهم المجردة .

وما اكثر النجوم اللامعة بضوئها ، وما اكثر الكواكب المضيئة بانكاس انوار غيرها واكثر بهذه وتلك عند الاستعانة بالتلسكوب ، وكلما قوى التلسكوب (المرقب) تكشفنا لنا عوالم وعوالم . وهناك تلسكوبات تكشف عن نجوم تبعد عنا بمدا يجعل ضوئها يصل اليها في الف مليون من السنين .

ويحل غموض النجم كما يحل ضوء الشمس الى الوانه ، والالوان تنبئ عن النجم وعن تكوينه وعن سرعته ، وحديثنا استخدمت عين لاسلكية تسبق الامواج اللاسلكية، وبهذه العين تحقق علماء عصرنا هذا من دقة ما رآه الصينيون القدماء ... فحيث كان الانفجار تصدر الامواج اللاسلكية تنبئ عن مخلفات الانفجار .

اذن لا بد من استقبال الامواج الضوئية من النجوم والشموس ، وكذلك استقبال الامواج اللاسلكية الصادرة منها حتى نحصل على معلومات لها قيمتها . ومن الغريب ان الخافت

من النجوم يصدر امواج لاسلكية اقوى من الالامع منها . وعلى كل فان العلوم الفلكية والفيزيكا الجوية تدين في تقدمها الى علم الفلك اللاسلكي .

كنت احب ان اتحدث من الرادار وهو امواج لاسلكية ترسل عبر الفضاء ثم تترد لتنبئنا ان اعترض طريقها معترض نراه صورة ونحدد مكانا ، لذا يهدى الرادار الطائرات الصديقة ويكشف عن الطائرات الميرة ، وهو جندى المرور للطائرات والسفن على السواء يجنبها الاصطدام عندما تتعذر الرؤية .

كنت احب ان احدث ايضا عن امواج الكتر ومغناطيسية قيل انها طويلة جدا يبلغ طول موجتها ثلاثين مليوناً من الكيلو مترات مجهولة الاصل ، ولكن يتنبأ بانها ستكون مفيدة لعلماء الفيزيكا الارضية .

لم هناك امواج لاتزال معلقة بين الحقيقة والخيال هي الامواج التثاقلية .

كنت احب ان احدث عن كل هذا وغيره ولكن المين بصيرة والاسطر المتاحة قليلة .



الاصوات المسموعة والاصوات الصامتة ...

الطريق مسدود في الفراغ الخالي من المادة امام امواج الصوت ولكنه مفتوح لها في الوسط المادي بسرعة ابطا بكثير من سرعة الضوء . وتصل احيانا الى جزء من مليون جزء من سرعة الضوء . ولها ترددات مختلفة ، فالمسموع منها والذي يؤثر في آذاننا يبدأ من ٢٠ ذذبقة الثانية انخفاضا الى اقل من ٢٠ ألف ذذبقة في الثانية علوا .

ولكن ما يعلو من ذلك فهي امواج الاصوات غير المسموعة لنا نحن البشر ، اعني اصواتا صامتة وغالبا لا يتعدى مداها عشرة ملايين ذذبقة في الثانية . ويستعملها الخفاش استعمال الانسان للرادار في تحسس اتجاهاته ، فهو يرسل اصواتا صامتة ، وتحس الاسماك بالاصوات الصامتة فتجذب اليها . وهذه طريقة عملية لتجميعها قصد صيدها .

وللمقارنة بين طاقة الاصوات المسموعة والاصوات الصامتة نجد ان الطاقة الصوتية المسموعة التي يرسلها خطيب يتكلم ويتكلم دون توقف لمدة مائة وخمسين عاما تكفي لرفع درجة حرارة ماء في كوب الى درجة الفيلان ، في حين ان بيضة تصل سريرا الى درجة الفيلان لو وجدت في ماء تمر به موجة صوت صامت ترددها اكثر من مليون ذذبقة في الثانية .

وامواج الاصوات الصامتة لها استحداثات كثيرة علمية وصناعية . ترسل حزم من امواج الاصوات الصامتة الى اعماق مختلفة في البحور والمحيطات للتعرف على سمات القاع . وتستخدم في اختبار المواد دون اتلافها ، وفي الفسالات والتنظيف وغير ذلك من استعمال شائعة .



الامواج المادية :

تحدثنا عن الامواج ولم نتحدث عن اصولها . فاصول الامواج المنظور منها والمظم هي حركة جسيمات اولية ، فظهر امواج الضوء المنظور والاشعة فوق البنفسجية والاشعة السينية هو نتيجة لانتقال الالكترونات من مدار لها في الذرة الى مدار آخر ، وتظهر امواج اشعة جاما نتيجة حركة تنقلات بين وحدات نواة الذرة ، وتظهر الامواج اللاسلكية نتيجة حركة ذبذبية للالكترونات الطليقة في سلك ، او نتيجة تحول الكترون تكافؤ ليصبح احرار او يغير اتجاهه حتى لا يري احمر .

والسؤال المتبادر الى الذهن هل اصول الامواج امواج . وقد ثبت نظريا وتجريبيا موجية الاصول ولكنها امواج من صنف آخر سميت امواج مادية ولو نسبناها الى اول من اشار اليها قلنا امواج ((دي بروجلي)) .

ولكننا نعلم ان للجسم ، اي جسيم اولي او مركب ، له كمية تحرك هي عبارة عن كتلة مضروبة في سرعته وعند اعتباره امواج مادية يكون له طول موجة ، وقد ثبت نظريا وتجريبيا ان كمية التحرك على اعتبار انه جسيم مضروبة في طول الموجة على اعتبار انه موج تساوي كمية ثابتة دائما . ولو نسبناها الى اول من اشار اليها من قبل في غير هذا المجال قلنا ثابت بلانك .

وهذا الثابت له شأن كبير احدث في العالم ثورة مباركة نهضت به نهضة قوية بصيرة ، اذ بين حدود العلم التي يجب ان لا يتعداها ، واثبت فردية الطاقة اسوة بفردية المادة . فالطاقة من وحدات كما ان المادة من وحدات . ولكن لا اريد ان استبق الحوادث . وهكذا ارجع الى نفسي واسألها كيف ثبت ان الالكترون موج ، او بعبارة اخرى كيف ثبت ان الالكترون يتصرف تصرف الامواج ونحن نعلم عليه من آله وقد صجنا من الامسالك به .

تعرف العلم على الثبات بلانك في بداية القرن العالي وتعرف على الامواج المادية في نهاية الربع الاول من القرن العالي . وبين البداية والنهاية رسخ الثابت في العلم وحدد تحديدا دقيقا باكثر من طريقة وفي كثير من ميادين من ميادينه وظهر انه طاقة الوجة على تردددها . ومعنى هذا ان ثابت بلانك هو طاقة الذبذبة الواحدة كمية متر فبها ومسجلة تحديدا دقيقا .

وقبل هذا وذلك تعرف العلم على الالكترون وحددت سرعته وكتلته بطرق علمية مختلفة ، او بعبارة اخرى هناك طرق علمية لمعرفة كمية تحرك الالكترون . ولنا ان نتحكم في هذه الكمية زيادة ونقصانا ، ونحن نعلم ان الالكترون ينحرف كهربائيا وينحرف مغنطيسيا وبذلك يمكن اكسابه سرعات مختلفة .

ولعل في امكان القارئ الآن ان يحسب طول موجة الالكترون وتعدد معلومات كائنية من

كمية تحركه ومن قيمة ثابت بلانك وسيجد أن طول موجة الإلكترون تكون أحيانا في حدود أطوال الأمواج السينية ، لذا أعيدت التجارب التي سبق أن أثبتت موجية الأشعة السينية على الأشعة الإلكترونية أي على حزمة من الإلكترونات تأخذ مكان حزمة الأشعة السينية .

سجل العلماء صورا فوتوغرافية لحزمة الإلكترونات عند سقوطها على اللوح الفوتوغرافي بعد مروقتها خلال رقيقة من الذهب الخالص وما أشبهها بالصورة التي نحصل عليها بحزمة من الأشعة السينية : حلقات مضيئة على رقعة مظلمة ، وحيث الانارة تسقط أمواج الأشعة السينية تقوى بعضها البعض ، وحيث الظلام تسقط أمواج الأشعة السينية تعاكس بعضها البعض، وهذه هي ظاهرة التداخل في الأمواج .

وتدل كثرة الحلقات على كثرة المستويات التي تميل من بعضها البعض داخل الرقيقة الذهبية ، وتعكس الأشعة لتسقط على اللوح في زوايا مخروطية مختلفة ، ويمكن معرفة طول الموجة بدلالة الإبعاد والزوايا .

ويدل تطابق الصورتين على أن الإلكترونات تتصرف تصرف الأمواج ، ويمكننا بنفس العلاقة أن نعين طول موجة الإلكترونات ، ووجد طول الموجة مطابقا تماما لطول موجة دي برولي .

وخشية أن يدور بالخلد أن الحלקات الإلكترونية ليست الكترونية ولكنها حلقات للأشعة السينية تولدت بعد اصطدام الإلكترونات بالرقيقة ، عرضت الإلكترونات بعد مروقتها من الرقيقة الذهبية لجال مغناطيس فجاءت الحלקات في غير موضعها السابق .

وبهذا أصبحنا نفسر الظواهر الطبيعية باعتبار الإلكترون موجيا ، واتسع المجال فوجدنا تفسيرات لما عجزنا عن تفسيره باعتبار الإلكترون جسيما ، بل استقام معنا وأصبح الشارد المختص من الفروض نتائج سليمة مع الصورة الموجية . وأصبحنا نستخدم موجة الإلكترون كبديل من موجة الضوء إذا أردنا تكبير الدقيق الأدنى الذي عجز الميكروسكوب (المجهر) العادي عن تكبيره فهناك ميكروسكوب الكتروني بعدساته الإلكترونية شاهد على موجية الإلكترون. وإن كنت أقدر أنا لا زلنا نشكو من الازدواج . ومهما كان من الأمر وعلى أي صورة جاز للإلكترون أن يتصرف ، ففي إمكان رجل العلم أن يحيله إلى أمواج كثر مغناطيسية وذلك بأن يصوبه ناحية يوزيرون ، وهو الكترون موجب، فيجتمع الإلكترون الموجب مع الإلكترون السالب، ويتلاشان في ومضة مظلمة هي أشعة جاما ، وذلك في حضرة نواة ثقيلة مثل الرصاص . وتشهد نواة ثقيلة هذه العملية حرصا منها على قوانين البقاء والمساهمة في المحافظة عليها لو أصابها خلل من عملية الإنفاء .

وبهذا أمكننا تشميع المادة أي تحويلها إلى أشعاع . وقد سمح لأشعاع جاما أن يقابل

اشعاع جاما في حفرة نواة ثقيلة وتجسّد الإشعاعات في الكترون وبوزترون كل يجري هربا من زميله مستقيما لا يلوي على شيء .

وبذلك امكننا تجسيد الاشعاع اعني حولت الطاقة الى مادة . وسبق ان راينا تحويل المادة الى طاقة . كل هذا تحقيق نتيجة الفرض القائل ان سرعة الضوء ثابتة لا تتغير ومهما قيس ، قستها متحركا او ساكنا ، راكباً او راجلاً ، فهي لا تتوقف على المصدر او على الراصد ، بقياسها من مرتبط ساكن بقياسها من مرتبط متحرك .

وكان من نتائج هذه الفكرة ان ادمجت المادة في الطاقة واصبحت المادة طاقة مركزة قدرت تقديراً ، ولقد لعب هذا التقدير دوراً خطيراً في التطبيقات الذرية .

والآن ، وقد باتت وحدة الوجود من مادقوداشعاع فهي امواج ان لنا ان نبعث من لفظة الامواج .

• • •

لفظة الامواج :

اللفظة جمل وكلمات ، ومن الكلمات تركيب الجمل ، والكلمات في لفظة الامواج ، حيث العلم في طفولته لم ينضج بعد ، كانت اشارات من فترات مضببة وفترات مظلمة ومن ومضات . وهكذا كان يتخاطب البحارة من سفينة الى سفينة ، والجنود من قلعة الى قلعة .

ولا زال للماضي آثار الى يومنا هذا . واسلوب « مورس » في ارسال البرقيات هو بقايا هذا العهد ، بل هناك اسلوب اكثر بدائية ولا يزال يمارس بالطبول تترع في الاحراش والغابات لتخاطب قبيلة مجاورة بفرجات بطيئة وضربات سريعة وفترات سكوت ، وهو نفس الاسلوب السابق هذه بامواج صوتية وتلك بامواج ضوئية . (انظر شكل ١٥)



أسلوب مورس

شكل (١٥)

ولكن وقد تقدم العلم وتشابكت المعرفة والتقنية ، أصبحت لغة الامواج مدروسة على اسس علمية سليمة ، واصبحت كلمات هذه اللغة هي التردد والانتساع والطور وفترات مظلمة .
فنعتمد لغة الامواج كلمات اربع قادت المدنية الى اوجها وارتفعت بالحضارة الى قمته .

والتردد هو اللون في الضوء والنعمة في الصوت ، والانتساع علامة الشدة في كليهما ،
اما الطور فهو علاقة الترابط بين الامواج وبعضها ، اما الفترة المظلمة فهي تلاشي التردد ، واذا
تلاشى التردد اختفت الامواج وبالتالي لا انتساع ولا طور .

وهذه الكلمات بتشكيلاتها المختلفة تكون جملا مفيدة ، ولقد ضربنا لذلك الامثال ، فالرؤية
الملونة تعتمد على ثلاثة ترددات منفردة ثم مجتمعة بكامل هيئتها مع اختلاف في التردد ، ثم مجتمعة
في غياب احد افرادها ثم مجتمعة في حضور الغالب وغياب فرد آخر من افرادها كل ذلك مع
اختلاف في الاطوار مقدرة تقديرا في الاجتماعات الناقصة غير الكاملة .

فانت ترى مما ان التآلف بين ثلاثة ترددات واطوارها وانتساعها احدث الرؤية
الملونة ، او بعبارة اخرى لقد كونت الامواج بكلماتها جملة مرئية لنا .

ولعل الاصوات الموسيقية التي نطرب لها مثل واضح لمعمل فني كونته الامواج الصوتية
بتآلف بين الانغام المختلفة واطوارها وانتساعها وتوقيتها ، او بعبارة اخرى كونت الامواج
الصوتية من كلماتها جملا راقصة هزت نفوسنا وارتاها ، وناهيك عن الامواج المظلمة بكلماتها
الدوية باصوات ، والرؤية باضواء واللحوسمة بتحركات والمجسدة في جسيمات لو ابرزتها جملا
على هذه الوريقات لفاقت بما رحبت ، لذا اكتفي ان اترك لخيال القارئ ان يمرح كما
يشاء ، فظني ان خيال اليوم هو حقيقة الغد .

حسن كامل موافى ■

شفرة الوراثة لغة الحياة

الحياة ظاهرة من ظواهر هذا الكون ، ولقنعت بسلسلة طويلة من التطور والارتقاء كان الإنسان آخر حلقاتها . ولعل من أهم ما يميز الكائن الحي هو قدرته على الاستمرار في الوجود في صورة مميزة ، فضلا عن القدرة على المحافظة على النوع جيلا بعد جيل وتوافر القدرة على بقاء « الذات » والمحافظة على « النوع » في اذنى أشكال الحياة واتسرها بساطة .

تشكل الخلية الوحدة الأساسية للحياة فهي الوحدة القادرة على الوجود المستقل فضلا عن قدرتها على الحركة والنمو والانقسام ، وهناك من صنف النبات والحيوان الدنيا ما يظل على خلية واحدة طوال حياته ، الا أن اغلب أنواع الحيوان والنبات تتكون أجسامها من كتلة متماسكة من الخلايا المتعددة ، وبالرغم من هذا التماسك والتعدد فإننا لو فصلنا هذه الخلايا بعضها من بعض ، وزرعنا كل خلية على حدة في وسط ملائم يحتوى على الغذاء اللازم ، فإنها سوف تنمو وتنقسم بلا حدود لتكون ذرية لها .

■ دكتور حسن كامل موافى ، استاذ الملاج الانعاشى بمعهد الاورام (السرطان) القومى بجامعة القاهرة ، له بحوث منشورة في اوروبا وأمريكا حول استخدام وسائل الفيزياء والكيمياء والرياضيات في البحوث الطبية عامة ، وبحوث السرطان بوجه خاص . وحصل على جائزة الدولة للموسم الطبية عام ١٩٦٦ .

وستتناول في هذه التراسلة ما نعرفه اليوم عن الأنظمة البيولوجية المتكاملة التي تضمن الكائن الحي استمرار ذاته أثناء حياته ، كما تضمن استمرار نوعه وانتقال مميزات النوع عبر الأجيال المتعاقبة . ان الكائن الحي مهما كانت ضالته ، يحتوى على عدد ضخم من الصفات والخصائص ، واستمرار « ذات » الكائن تعنى استمرار هذه الصفات والحفاظ عليها وانتقالها عبر الأجيال المتعاقبة .

ان تعدد الصفات وتنوعها يذكرنا بلغة الكلام ، فالفكر البشرى يتضمن عددا هائلا من المعانى واسماء الاشياء ، ولكى يتحقق تداول هذه المعانى والاسماء عبر وسائل الاتصال المتاحة يستعين الانسان « بلغة » ما للتعبير عما يجول بخاطرهم ، واللغة بدورها ما هى الامجموعة من الرموز يعنى كل منها معنى ما أو اسما لشيء ، الا أن بعض هذه الرموز قد لا ترمز الى شيء أو معنى بذاته ، ولكنها قد تقوم بدور ربط الرموز الأخرى بعضها ببعض على نحو ما ، كان تصلها بعضها ببعض أو تخبر بينها أو تنفى وجودها ، الى غير ذلك من وسائل الربط اللغوى .

يذكرنا التعمد الهائل لمفردات الفكر البشرى بالتعدد الضخم التى يحتويها أى كائن حى ، فبأسف أنواع البكتريا مثلا ، يحتوى جسمه الضئيل على هذه الآف من صنوف الخمائر ، كما يتكون الآف من المركبات الكيميائية ، كل هذا التنوع والتعدد يوحى لنا بوجود نظام بيولوجى يشانه النظام اللغوى بحيث يوجد لكل صفة « رمز » ما يبدل عليها « وشفرة » ما يعنى وجودها وجود الصفة وتحققها ، كما ان ذلك يوحى لنا ايضا بضرورة وجود نظام محكم يضمن انتقال هذه الشفرة برموزها من جيل الى جيل ، هذا بالضبط ما يحدث في خلايانا الحية ، ومن هنا نشأ تعبير « الشفرة الوراثية » أو بمعنى أوسع « لغة الحياة » .

نعلم من دروس علم الحياة أن الخلية تتكون من نواة وسيتوبلازم ، يفصلهما غشاء رقيق ، ولكل منهما وظائف تكمل بعضها البعض . فالسيتوبلازم يختص بعملية توليد الطاقة ، وبناء المركبات المختلفة وأهمها البروتينات ، والعوامل التى تساعد على التفاعلات الكيميائية المعروفة بالخمائر أو الإنزيمات وتتم عملية بناء البروتينات ومن بينها الخمائر ، في جسيمات دقيقة تصطف على السطح الخارجى لشبكة معقدة من السراييب المتشعبة ، وتبدأ هذه السراييب بفتحات دقيقة في الغشاء المحيط بالنواة وتنتهى في الناحية الأخرى بفتحات في غلاف الخلية الخارجى (شكل ١) .

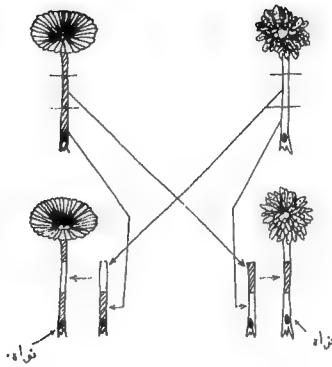
أما نواة الخلية فالكروموسومات أهم مكوناتها ، وهى اجسام صغيرة تحمل مفردات الشفرة التى ترمز للصفات الوراثية وتحكم في وجودها ، وترتب الكروموسومات نفسها على شكل أزواج ، ويميز عدد الأزواج نوع الكائن الحى ، فهى ثلاثة وعشرون زوجا في الانسان ، وسبعة أزواج في خلايا نبات البازلاء وسبعة عشر زوجا في خلايا الثعلب ، وواحد وثلاثون زوجا في خلايا الحمار ، وهكذا .

يعتمد بقاء الخلية الحية على استمرار وجود وسلامة السيتوبلازم والنواة معاه تكل منهما يكمل الآخر ، فالسيتوبلازم يمثل معمل الطاقة وبناء البروتين والخمائر ، ويتلقى اوامره على شكل رسائل كيميائية تصله من مراكز التحكم في الكروموسومات من مواضع خاصة لكل وظيفة، وتعرف هذه المراكز التحكمية « **بالجينات** » ، فلو فصلنا السيتوبلازم من النواة فسرمان ما ينهار بناء كل منهما ، فالسيتوبلازم لا يستطيع أن يعمل بدون الاوامر والرسائل التي تصله من الجينات، والنواة بدورها في حاجة الى بعض الخمائر والبروتينات التي يصنعها السيتوبلازم بناء على اشارات صادرة من النواة ذاتها .

وبفصل السيتوبلازم عن النواة ينهار التكامل ويتردى كل منهما ، الا اننا لو عدنا وزرعنا نواة سليمة في السيتوبلازم الخالي فسرمان ما ستدب الحياة في السيتوبلازم الدابل استجابة لسفريات البناء الواردة من النواة الجديدة .

وفصلنا عن استمرار الوجود فان لنواة الخلية وظيفة هامة اخرى ، فهي تتحكم في « نوعية » هذا الوجود بتحكمها في صفات الكائن الحي الظاهر منها والباطن . ومن الممكن الاستدلال على ذلك باجراء تجربة بسيطة معا : فهناك نوع من الطحالب يتكون من خلية واحدة معقدة التركيب تتكون من قاعدة تحتوي على نواة الخلية ومن ساق تحمل راسا عريضة ذات شكل يميز الانواع المختلفة لهذا الطحلب، والخلية هذه القدرة على تعويض ما قد تفقده ، فاذا ما قطعنا راس الطحلب فسرمان ما سيكتسب الطحلب راسا جديدة تماثل الراس المفقود تماما ما دامت نواة الطحلب سليمة في قاعدته ، فمعنا الآن نقوم بتجربة اكبر تعقيدا وذلك بان نحصل على نوعين من الطحالب يختلفان في شكل راسيهما على النحو المبين في (شكل ٢) ونقطع ساق كل منهما فوق القاعدة ، ونصل بعد ذلك جزءا من ساق اى من الطحلبين بقاعدة الطحلب الثاني لنحصل على نتيجة تؤكد ما قلناه من ان نواة الخلية هى التي تحدد شكل الكائن الحي وأوصافه ، اذ ان الراس النامية الجديدة ستشابه تماما راس الطحلب الاصل بالرغم من نموها على ساق لا تنتمى اليها .

وهناك العديد من التجارب والملاحظات التي تدل على ان « شفرة » ذات الكائن الحي تقع في نواة خلاياه ، ونحن نعلم الآن الصورة التي توجد عليها هذه الشفرة ، فكل صفة وراثية « جين » خاص يحمله كروموسوم معين في مكان ثابت ، بحيث يمكننا في بعض الاحيان ان نرسم خريطة كاملة لتوزيع الصفات الوراثية في الكروموسومات المختلفة ، ويرجع الفضل في ذلك الى العديد من علماء الوراثة . نذكر منهم **مورجان** على وجه خاص فقد اتخذ من حشرة ذباب الفاكهة نموذجا تجريبيا نظرا لما يمتاز به من سرعة وغزارة التكاثر وقصر دورة الحياة ، مما يسهل التحليل الاحصائي لنتائج التجارب ، وقد أسفرت تجارب « **مورجان** » وتلاميذه خلال عام واحد عن نتيجتين هامتين : اولاهما : ان الصفات الوراثية تورث من جيل الى جيل ليس كصفات فردية، بل تنتقل معا كمجموعة مترابطة من الصفات ، وقد امكن تحديد اربعة مجموعات مترابطة من هذه الصفات، فلما كانت نواة خلايا ذبابة الفاكهة تحتوي على اربعة أزواج من الكروموسومات فلم يكن من



شكل (٢) : النواة تتحكم في شكل الكائن الحي . ان شكل
رأس الطعوب يعتمد على النواة حتى لو لم يتغير على سائر فريضة

الغريب أن يفترض مورجان أن كلا من المجموعات الأربع من الصفات المترابطة تصطف على نحو ما على زوج واحد من أزواج الكروموسومات الأربع وقد ثبتت صحة هذا التصور في تجارب لاحقة أجريت على صنف مختلفة من النبات والحيوان تدل كلها على أن عدد مجموعات الصفات الوراثية المترابطة يساوى عدد أزواج الكروموسومات المميزة للكائن الحي .

ثانيتهما : أن ما يلاحظ من ارتباط الصفات الوراثية التي تكون مجموعة ما في جيل معين قد يتغير في الأجيال اللاحقة بحيث تنشأ مجموعات جديدة تتكون من مفردات مختلفة .

وقد نشر مورجان تلك الظاهرة بافتراض إمكان حدوث تبادل بين أجزاء من الكروموسومات المتجاورة ، ومن هنا تنفيّر المفردات المكونة لمجموعة يتبادلها مع مفردات مجموعة أخرى . (شكل ٣) وقد أدت دراسات مورجان وملاحظاته على نمط تنفيّر المجموعات الوراثية من جيل إلى جيل إلى استنتاج هام سيكون له نتاجه الهامة فيما سيلي من حديث ، ذلك أن الجينات المتحركة في الصفات الوراثية تصطف الواحدة بجوار الأخرى في نظام خطي ممتد على طول الكروموسوم على النحو المبين في (شكل ٤) ، ويلاحظ أيضا في شكل (٥) أن لكل من الصفات التي اخترناها نمطا تركيبيا مميزا يشغل مكانا ثابتا على سطح الكروموسوم ، وأن غياب هذا النمط يستتبعه اختفاء الصفة القابلة له .



البيولوجيا الجزيئية : المدخل إلى فهم لغة الحياة

أن ما سردناه حتى الآن يعطينا ملامح عامة للشفرة المسئولة عن استمرار بقاء الكائن الحي والحفاظ على نوعه ، وكانت مصادرنا كتابات البيولوجيين وعلماء الوراثة حتى نهاية العقد الخامس من هذا القرن ، إلا أن طفرة حاسمة قد حدثت في أوائل الخمسينات غيرت مفاهيم وأساليب العمل في البحوث البيولوجية ، متأثرة في ذلك بالإنجازات الهامة والأحداث العظيمة التي تمت في ميدان الفيزياء النووية ، التي كشفت عن أسرار المادة والطاقة ، فإن كان الإنسان قادرا على فهم أدق أسرار المادة ، فضلا عن التحكم في كميات الطاقة الهائلة التي تخزن فيها ، فلم يكن من العسير آنذاك التصور بأن العلوم البيولوجية قادرة على الفوص في أعماق ظواهر الحياة ، واعتبارها أرقى أشكال المادة على الإطلاق ، بأمل الوصول إلى معرفة أدق أسرارها . وقد ساعد على سيادة هذا الاتجاه دخول فئة جديدة من الباحثين إلى ميدان البحوث البيولوجية ، باحثين من طراز جديد مسلحين بوسائل جديدة ، انتقلت من معامل الفيزياء والكيمياء والأحصاء الرياضي ، مقتحمة معامل علوم الحياة لتقلب أساليب البحث راسا على عقب ، ولتحل مكان الأساليب التقليدية التي استنفلت أغراضها ، ولم تعد قادرة على الوصول إلى القلب النابض للظاهرة الحية ، ولعل من أهم أسباب نجاح المدرسة الجديدة هي ما فرضته من معتقد بأن الظاهرة الحية أن هي في آخر الأمر سوى ظاهرتين ظواهر الطبيعة قابلة للتناول العلمي المنظم ، بفرض الوصول إلى فهم كامل لها ، فضلا عن إمكان التحكم فيها .

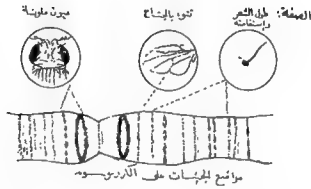


شكل ٣ : يحدث تبادل بين الكروموسومات لدى انقسامها وذلك بانتقال السام منها من كروموسوم إلى آخر وبذلك تظهر مفردات المجموعة الواحدة من الصفات الوراثية الواحدة على كروموسوم واحد .

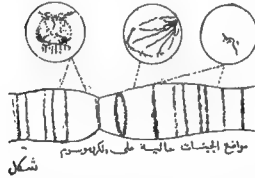


شكل ٤ : كروموسوم مفلل يحمل حلقات متتالية كل حلقة تمثل مجموعة من الجينات وتمتد الحلقات طويلاً على امتداد الكروموسوم .

شكل مخطط جين خاص بها



الصفة: تنوع الشعر إنتاج التنوع ميراث غير مألوفة



شكل

شكل ٥ : كل صفة مرتبطة بجين خاص بها ذي موقع ثابت على طول كروموسوم معين ويلاحظ أن اتساع الصفات الثلاث التي اخترناها يساويه اختلاف الطقة المحتوية على الجين الخاص بها .

وقد تحقق التزاوج الجديد بين العلوم البيولوجية وسائر العلوم الطبيعية بظهور تخصص بيولوجي جديد يعرف باسم « البيولوجيا الجزيئية » يستخدم أساليب معامل الفيزياء والكيمياء والرياضيات في تناول ظواهر الحياة ، ومحاولة تفسير وظائف الخلية والأنسجة الحية على أساس القوى الكيميائية والفيزيائية الكامنة في تركيب ما يعرف باسم « الجزيئات العملاقة » ، وهى مركبات ضخمة الهيكل معقدة التركيب ، وكان ثمة من الظواهر العديدة ما يشير الى ان الطريق الى فهم الظاهرة الحية فهما أساسيا لابدوان يعبر الطريق المؤدى الى فهم تركيب الجزيئات العملاقة وارتباط انماط تركيبها ، بما تؤيد من وظائف تتصل اتصالا مباشرا باستمرار ذات الكائن الحي والبقاء على نوعه . ونعني بالجزيئات العملاقة نوعين : جزيئات البروتين وما يسمى بالاحماض النووية .

« النصوص » البيولوجية : جمل جزيئات البروتين

تمثل البروتينات فصائل من المركبات العملاقة المتعددة الوظائف وان تماثلت في انماط التركيب ، فمنها ما يحدد تركيبها هيكل وشكل مكونات الخلية من جدران وحواجز واغشية دقيقة ، ومنها من يوائم تركيبها القيام بوظائف متخصصة مثل بروتينات العضلات التى تتوقف قدرة العضلة على الانقباض والانبساط على القوى الكيميائية الكامنة فيها ، كما ان من فصائل البروتين ما يحدد ذاتية الكائن الحي كفرد متميز عن غيره من افراد نوعه ، مما يجعله يلفظ ما يدخل جسمه من فصائل بروتينية لا تنتمى اليه فيما مله معاملته الاغراب وتثير في جسمه سلسلة كاملة من وسائل الدفاع ضد الاجسام الغريبة ، وذلك فضلا عن مجموعة كبيرة جدا من الخمائر التى من شأنها تعجيل وتنشيط عمليات البناء والهدم ، فان بسط العمليات الكيميائية تتم على خطوات متلاحقة ولكل خطوة خميرة او اكثر تساعد على انمامها .

وتركيب البروتين يمثل نمطا فريدا في نوعه ، فجزء البروتين اشبه بالمعدن او السلسلة الطويلة تتابع على طولها جزيئات صغيرة متصلة بعضها ببعض بوصلات كيميائية قوية ، وقد تم للكيميائيين تحديد نمومة هذه الوحدات الصغيرة ، ، فهى ما يعرفه تلاميذ الكيمياء بالاحماض الامينية ، ويوجد منها في الانسجة الحيوانية عشرون حامضا تمثل « حروف الهجاء » التى يتكون منها تتابع منظم اشبه بحملة طويلة نصه يعينه ، اذ ان ذاتية البروتين وخصائصه تتوقف تماما على ترتيب حروف الهجاء من الاحماض الامينية المصطفة على طول الجزيء ، ويعرف هذا الترتيب النوعى « بالتركيب الاولى » للبروتين ، وقد يكفى الوقوع في خطأ هجائي واحد ، باستبدال حامض باخر لتتغير طبيعة البروتين وخصائصه ، وفي واقع الامر فان البحوث التى ادت الى الوصول الى التركيب الاولى لبعض فصائل البروتين تعد فصلا رائعا من فصول تطور البيولوجيا الجزيئية .

الا انه قد اوضح ايضا من الدراسات التركيبية للبروتين ان التركيب الاولى له قد لا يكفى لفهم خصائصه ، وخاصة في حالة الخمائر ، وذلك لان طبيعة تتابع الاحماض الامينية تستلزم وجود

انحناءات هنا وهناك على طول جزيء البروتين ، وهي انحناءات لا تتبع نمطا عشوائيا بل لها شكل ثابت ومميز ، كأن تتخذ شكل الاهليلج أو الطزون ، أو تتخذ اشكالا متعرجة ثابتة ويعرف ذلك بالتركيب الثانوي ، ويرجع ثباته الى انه ينشأ نتيجة لتكوين وصلات كيميائية بين مفردات الاحماض الامينية غير المتجاورة .

كما ان هناك ثمة بروتينات تتكون جزيئاتها من اكثر من سلسلة واحدة ، وستضرب لذلك مثلا مفصلا نظرا لاهمية ذلك المثل فيما سيلي من حديث عن شفرة الوراثة ، فمركب الهيموجلوبين مألوف لدينا ، اذ انه يمثل المحتوى الرئيسى لخلايا دمنا الحمراء ويتكون جزيئه من قسمين : **الهيم** وهو قسم غير بروتيني يحتوى على الصبغة الحمراء ، وقسم ثان فخم هو بروتين يسمى **بالجلوبين** ، ويتكون جزيء البروتين من زوجين من جزيئات البروتين . وكل زوج يتكون من سلسلتين متشابهتين تماما ، والسلسلة الواحدة من الزوج الاول تعرف باسم السلسلة (١) وتتكون من تتابع مائة وواحد واربعين حامضا امينيا ، اما السلسلة الواحدة من الزوج الثانى فتعرف باسم السلسلة (٢) وتتكون من تتابع مائة وستة واربعين حامضا امينيا . ويرمز للتركيب الكلى للسلاسل الاربعة برمز (١م ٢) ، أى أن الجلوبين فى الشخص البالغ يتكون من جزيئين من الفصيلة (١) وجزيئين من الفصيلة (٢) الا ان الجنين قبل ولادته تحتوى خلاياه على نوع ثالث من الهيموجلوبين يعرف باسم الهيموجلوبين الجنينى ، وهو بدوره يتكون من سلسلتين من الفصيلة (١) وسلسلتين من فصيلة ثالثة تعرف بالسلسلة (٣) ويرمز للتركيب الكلى للهيموجلوبين الجنينى بالرمز (١م ٢ج) بدلا من (١م ٢) . ولهذا الهيموجلوبين الجنينى خصائص مختلفة عن خصائص هيموجلوبين البالغين تناسب حياة الجنين ويثبته .

هذه الحقيقة تمثل نموذجا رائعا للدراسة دور الجين فى تحديد انماط تركيب البروتين ، ذلك ان النخاع العظمى يظل يصنع جزيئات (١م ٢ج) لحين الولادة ، حين يبدأ النخاع بصنع الجزيء (١م ٢) ليحل محل (١م ٢ج) الى ان تختفى هذه الفصيلة تماما فى البالغين ، وذلك يعنى انه على اثر ولادتنا يحدث شىء ما وترسل اشارة معينة تودى الى توقف عملية بناء السلاسل من النوع (ج) ، وترسل اشارة جديدة لبناء بدلتها من نوع (ب) ، الا ان الامر ليس بهذه البساطة ، فهناك مجموعة من الملاحظات ، لها اهمية بيولوجية بالغة ، ونختار من هذه الملاحظات ثلاثا ستساعدنا على فهم ما سنعرض من تفاصيل رائعة لنظام شفرة الخلية الحكم .

واولى هذه الملاحظات : هى أن خلايا دمنا الحمراء عمر محدود يبلغ فى المتوسط مائة وعشرين يوما تموت الخلايا بعدها ، وذلك يعنى أن على نخاعنا العظمى أن يستبدل ما يموت من خلايا بتكوين خلايا جديدة باستمرار ، وذلك يعنى أيضا أن على نخاعنا العظمى أن يستمر فى بناء الجلوبين من نوع (١م ٢) .

والثاني هذه الملاحظات : انه لو زاد معدل فقدان الخلايا الحمراء لسبب ما ، فان على النخاع العظمى أن يزيد من معدل صنع الخلايا الجديدة ، وذلك يعنى زيادة معدل بناء الجلوبين

من نوع (٢١ ب ٢) إلا أنه لو استمر هذا الحال طويلاً فإن الجلوبين الجنيني (٢١ ج ٢) سيبدأ في الظهور مرة أخرى . وذلك يعني زوال الحظر الذي فرضته انظمتنا البيولوجية بعد ولادتنا على بناء هذه الفصيلة البروتينية والسودة لاستخدام شفرة بنائها لمواجهة الظروف الطارئة .

والظاهرة الثالثة تتعلق بمرض وراثي يظهر بين أطفال الزوج الاناقة ، ويعرف المرض باسم « فقر الدم المنجلي » ذلك لأن الخلايا الحمراء تفقد شكلها الطبيعي وتتخذ شكل المنجلة ، والمرض يورث من الآباء إلى الأبناء حسب انماط وراثية محدودة ، وقد تمكن العالم الكيميائي بوليتنج من كشف الأساس الجزيئي لهذا المرض . فبوليتنج باع طويلاً في عالم تعيين تركيب الجزيئات العملاقة ، وقد برهن بوليتنج على أن ثمة خطأ هجائياً في جلوبين الأطفال المصابين بهذا المرض والخطأ يشمل السلسلة (ب) وذلك باستبدال الحامض الأميني المعروف بالفالين مكان الحامض الأميني جلوتامين . أما السلسلة (أ) فلا خطأ فيها ولا تغيير ، وهذا الإخلال في السلسلة (ب) يقلل من قدرة الهيموجلوبين على الدوبان ، وخاصة لدى فقده للأوكسجين أثناء مروره في الشعيرات الدموية عبر الأنسجة ، ويلاحظ هناك الخطأ الهجائي يشمل السلسلة (ب) فقط وهي السلسلة التي يبدأ النخاع في صنعها بعد الولادة ، ولهذا لا تظهر آثار هذا الخطأ الهجائي إلا عندما يبدأ النخاع في تكوين الهيموجلوبين ٢١ ب ٢ بكميات كبيرة .

والمهم أن لهذا المرض انماطاً وراثية واضحة ، ونحن نعلم أن الكروموسومات والجينات هي أجهزة الوراثة وانتقال الصفات الوراثية من جيل لآخر . إلا معنى ذلك أن شفرة بناء البروتين تكمن في الجين ؟ أن هذا التساؤل يفتح الأبواب وأسماعاً نحو اقتحام شفرة الوراثة وتعلم المبادئ الأساسية للغة الحياة . إلا أن علينا أولاً أن نستوعب بعض الحقائق من النوع الثاني من الجزيئات العملاقة .



الاحماض النووية شفرة الوراثة

تمثل الاحماض النووية فصيلة أخرى من الجزيئات العملاقة ، وقد ظل تفاصيل تركيبها الكيميائي مجهولاً حتى انتصاف هذا القرن ، إلا أن كل الدلائل كانت تشير إلى دورها الهام في ظواهر الوراثة والتحكم في خصائص الكائنات الحية ، وسنورد هنا بعض الترائن التي مهدت الطريق نحو المعرفة الكاملة لطبيعة هذا الدور .

من المعروف أن الجراثومة المسببة للالتهاب الرئوي حاليين أو طورين ، طوراً ضارياً يسبب المرض لدى دخوله الجسم ، والطور الآخر غير ضار وفير قادر على إحداث المرض . ومن الممكن كذلك أن تتحول الجراثومة من الطور الضار إلى الطور غير الضار وبالعكس . وقد أجرى عالم الجراثيم البريطاني جريفيث تجربة عام ١٩٢٨ وذلك بأن قام بقتل عينة من الجراثيم الضارية وذلك بتسخينها ، وبذلك فقدت قدرتها على إحداث المرض ، ثم قام بمزج الجراثيم الميتة

بجرائم حية من النوع غير الضارى وحقن الزرع في حيوانات التجارب ، واضمح ان هذا الزرع قادر على احداث المرض ، كما امكن اكتشاف وجود جرائم ضارية في رثى الحيوان المصاب ، وذلك يعنى ان « شيئا ما » قد ظهر نتيجة لقتل الجرائم الضارية بعد غليتها ، وان هذا « الشيء » قادر على تحويل الجرائم غير الضارية الى حالة جديدة قادرة على احداث المرض .

الا ان الاقدار لم تمهل جريفث اذ انه قد اصيب في غاراته لندن عام ١٩٤١ فمات قبل ان يدرك انه قد كان على اعتاب كشف بعض اسرار لغة الوراثة ، ولم يمض اكثر من ثلاثة اعوام على وفاته حتى تعلن بعض المعامل الامريكية ان هذا « الشيء » في تجارب جريفث ان هو الا احماض نووية ، اذ قام الباحثون في هذه المعامل باستخلاص الاحماض النووية من اجسام الجرائم الضارية واثبتوا ان اضافة هذه الخلاصة الى الجرائم غير الضارية قادرة على تحويلها الى النوع الضارى .

وننتقل الآن الى قرينة ثانية تشير الى دور الاحماض النووية في التحكم في النشاط الجيوى وثانى هذه القرينة ايضا من عالم الجرائم في العام الذى سبق اكتشاف تركيب الاحماض النووية ، وقد كان الاعتقاد السائد قبل ذلك ان التميز الجيسى معدوم لدى الجرائم ، وان تكاثرها يتم عن طريق الانقسام المباشر بدون اى اتصال او تبادل جنسى بين جرثومة واخرى ، وكان ذلك يعتبر مظهرا من مظاهر بدائية هذه الكائنات ، اذ ان ذلك يعنى ان نفس الصفات الوراثية تنتقل من جيل لآخر بعكس ما يحدث في حالة التكاثر الجيسى ، اذ يساهم كل من الذكر والانثى بنصف الصفات الوراثية في الكائن الجديد وذلك يسمح بقدر من التنوع في الصفات الوراثية لتعدد مصادرها ، اما التكاثر عن طريق الانقسام المباشر والذي لا يتيح فرص انتقال الصفات من فرد الى آخر بحيث يصعب المصدر الوحيد لاكتساب صفات جديدة فهو ما يعرف باسم « الطفرات » الوراثية ، وهو تحول تلقائى ينجم عنه اكتساب صفة مستحدثة .

الا ان هذا الوهم قد زال عام ١٩٥٢ اذ ان بعض الباحثين قد وصفوا ما يمكن اعتباره اتصالا جنسيا بين الجرائم ، وذلك بوجود تميز جنسى بينها ، ويتم الاتصال الجيسى عبر قنوات دقيقة تصل بين جسمى جرثومتين تنتقل خلالها عوامل الوراثة ، وقد تم ايضا في هذا العام اكتشاف ان هذه العوامل ان هي في الواقع الاحماض نووية ، بل واكتشف ايضا ان هذا الاتصال المباشر ليس هو الوسيلة الوحيدة لتبادل الجينات بين الجرائم ، فمن الممكن ايضا ان تفرز اجسامها جرثويات نووية لتسبح في الوسط الذى تعيش فيه ثم تعلق بجسم جرثومة اخرى فينتقل بذلك عامل وراثى من جرثومة الى اخرى .

ان عالم الكائنات العظيمة زاخر بالقرائن المتسمة لدور الاحماض النووية في الهيمنة على نشاط الكائن الحى وانتقال الصفات الوراثية من جيل الى جيل وتكتفى هنا بمثل آخر كان معروفا قبل ان تكشف تفاصيل البناء التركيبى للاحماض النووية .

ان لبعض الجراثيم الفيروسية البدائية المعروفة باسم « الفاج » القدرة على التطفل على غيرها من الجراثيم من نوع البكتريا الأكثر تقدماً في سلم الارتقاء والتطور ، ويرجع ذلك الى افتقارها الى اجهزة البناء اللازمة لاستمرار وجودها وتكاثرها ، وهناك من انواع الفاج نوع قام الباحثون بدراسة دورة حياته تفصيلاً .

وهذا النوع يتطفل على نوع من البكتريا يعيش في اماكن الفليضة ، ويتكون هذا الفاج من رأس وجسم وذيل ، ويتكون الرأس من غلاف بروتيني يحتوي على جزيئات الاحماض النووية ، وتبدأ عملية التطفل بالتصادق ذيل الفاج بجسم البكتريا ، ثم تفرغ رأس الفاج محتوياتها من الاحماض النووية في جسم البكتريا ، وسرعان ما تسيطر هذه الاحماض النووية بما تحتويه من « جينات وشفرات » على اجهزة البناء الداخلي للبكتريا فتتوقف عمليات البناء الدائري لها ، وتتحول الى أدوات تسخرها جينات الفاج لبناء مكوناته من بروتين واحماض نووية وبكميات ضخمة ، وعندما تكتمل هذه المكونات يتم تجميعها على نحو ما على شكل اجسام فاج جديدة تاتي كل هذه القرائن من عالم الكائنات الدنيا ، فهي تمثل في واقع الامر نماذج مبسطة نسبياً لما هو حادث في خلايا الكائنات الأكثر رقياً ، فالتركيب الداخلي لاجسامها لا يتضمن انفصالاً لاجهزة الوراثة والجينات داخل نواة واضحة الحدود ، بل تختلط الجينات ومكوناتها من احماض امينية بالسيتوبلازم بدون حدود فاصلة وهذه السمة تبسط اجراء التجارب ، أما في الكائنات الأكثر رقياً ، فجهاز الوراثة والجينات يقبع داخل النواة ، وله تنظيم تركيبى واضح المعالم على شكل كروموسومات ، الا ان هذا الشكل التركيبى الأكثر رقياً كان أيضاً يحمل القرائن على دور الاحماض النووية في وظائف الجينات ، فمن المعلوم مثلاً ان خلايا اجسامنا يميزها وجود ثلاثة وعشرين من الكروموسومات ، الا ان خلايا التناسل في الخصية تحتوى على نصف هذا العدد فقط ، ويتم الاخصاب عن طريق اندماج نواة خلية الحيوان المنوى بنواة خلية البويضة ، وبذلك يكتمل عدد الكروموسومات .

ولو عينا المقدار الذى تحتويه خلايا التناسل من احماض نووية فاننا سنلاحظ انه يبلغ نصف قدره من نوايا خلايا الجسد ، وذلك بعكس حقيقة ان كروموسومات خلايا التناسل يبلغ عددها نصف عدد خلايا الجسد ، وإذا ما قمنا بدراسة كمية المركبات الكيميائية الاخرى التى تلخر بها الخلايا ، لما وجدنا مثل هذه النسبة الثابتة بين محتويات الخلية التناسلية والخلية الجسدية ، الا يدل ذلك على ثبات تركيب الجينات والكروموسومات ؟ ان الثبات التركيبى هذا امر لازم اذا ما صح حدسنا عن دور الاحماض النووية في نشاط الجين ، ففى ذلك الثبات ضمان لاستمرار وحيات صفات الكائن الحي .

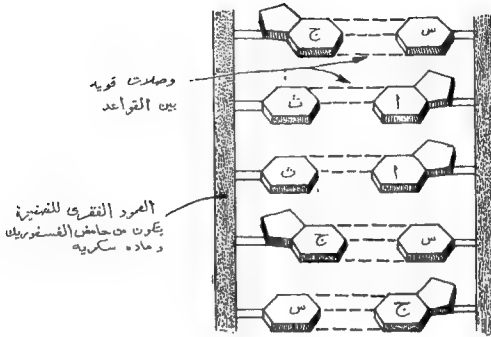


تركيب الأحماض النووية

شاهد المقد السادس من هذا القرن محاولات عدة الوصول الى سر تركيب الاحماض النووية ، تلك المركبات الضخمة المعقدة التى تشير كل الشواهد الى دورها الحاسم فى وظائف الجين والوراثة ، وكان من المفهوم فى ذلك الوقت ان أى تركيب مقترح لابد وأن يتفق مع مقتضيات الوظائف البيولوجية للمنطقة للجين وتستلزم هذه المقتضيات توافر ثلاثة عناصر على الاقل : **اولها** : ببات التركيب ومتانة بنيانه ليتفق مع ببات الجين واستمراره . **وثانيها** : امكانية تنوع انماط التركيب ليتفق هذا مع التنوع الضخم للصفات الوراثية ، **وثالثهما** : ان يتضمن التركيب المقترح امكانيات انقسام الجزيء الى جزئين متماثلين تماما ، لضمان تكوين نسخة طبق الاصل من الجزيء لدى انقسام الجين المصاحب لانقسام الكروموسوم الحامل له ، وبذلك تنتقل مجموعة كاملة من الصفات الوراثية من الخلية الاصليّة الى الخليتين الجديدتين الناشئتين عن انقسامها.

وقد تمكن **واطسون وكريك** عام ١٩٥٣ من الوصول الى التركيب الذى يتفق مع هذه الوظائف والمقتضيات ، وذلك ببناء نموذج لاهم انواع الاحماض النووية ويعرف باسم **الحامض النووى الريبوزى المختزل** ، وسنرمز له بسهولة بالرمز (**جـ ن**) ويتضمن التركيب المقترح تابعا لوحدات متشابهة تسمى كل منها بالوحدة النووية تلمب نفس الدور التركيبى الذى تلمبه الاحماض الامينية فى بناء جزيء البروتين ، الا ان الوحدة النووية الواحدة تتكون من ثلاثة جزيئات : مادة سكرية (هى الريبوز المختزل ويتضمن تركيبه خمس ذرات من الكربون) وحامض الفسفوريك (الذى يربط الليرة الكربونية الثالثة للريبوز فى وحدة نوويةما بالليرة الكربونية الخامسة فى الوحدة النووية التى تليها) ويكون الجزيء السكرى وحامض الفسفوريك العمود الفقري لسلسلة جزيء جـ ن التى قد يمتد طوله الى عدة مترات لاما الجزيء الثالث المكون للوحدة النووية فعادة قاعدية لتتحم بذرة الكربون الاولى للجزيء السكرى ، الا انه فى حين تتماثل جزيئات الريبوز المختزل وحامض الفسفوريك فى الوحدات النووية المتتامة ، فان هناك من القواعد اربعة انواع ، اثنان ينتميان الى المواد المسماة باسم البيورين وهى **الادينين (ا)** و **الجوانين (ج)** واثنان ينتميان الى مركبات البيورين وهى **السيوتوزين (س)** و **الثايمين (ث)** .

ويتضمن النموذج الذى بناه **واطسون وكريك** سلسلتين تتخلفن شكلا حزنويا ، كما ان اتجاه الحزون لاجنهما عكس اتجاه الآخر ، فهما شبه بصفتين مختلفتين الواحدة حول الاخرى ، ويتكون العمود الفقري لى من الضفتين من الحامض الفسفوري المتحم مع ذرات كربون الريبوز المختزل ، ويتحم كل جزيء سكرى باحد القواعد الاربع ا ، ج ، س او ث وتصلف القواعد على السطح الداخلى للضفة لتبطن الفراغ الواقع بين الضفتين ، وتلتحم القاعدة النتمية الى ضفة ما بالقاعدة المقابلة لها فى الضفة الثانية ، الا ان ذلك الالتحام لا يتم بطريقة عفوية ، اذ ان الخصائص الكيميائية للقواعد الاربع لا تسمح الا بالتحام القاعدة ا مع القاعدة ث ، اما القاعدة س فتربطها لا يسمح الا بالالتحام مع القاعدة ج ، وذلك يعنى انه لو علمنا تتابع القواعد



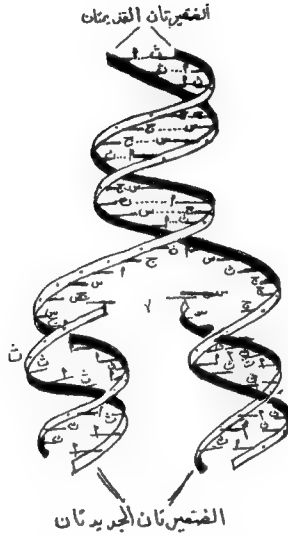
شكل ٦ : التركيب الاساسي لتركيب جزيء الاحماض النووية . يتكون الجزيء من هودين فربين يتواليان في هذا الشكل الا انهما في الواقع يلتفان حلزونيا (كما في الشكلين ٧ ، ٨) في اتجاهين متضادين وتقع المواد القاعدية بين الفسليتين تشغل الفراغ الواقع بينهما . ويكون تتابع القواعد على اى من الفسليتين نمطا مميزا للحامض النووى ، ويلاحظ ان كل قاعدة في اى من الفسليتين تتحد مع القاعدة القابلة حسب مبدأ « ازدواج » القواعد بحيث لا تتحد القاعدة (ا) الا مع القاعدة (ث) كما ان القاعدة (س) لا تتحد الا مع (ج) ، فلو عينا التتابع على طول ضلعة ما فانه من الممكن استنتاج التتابع على طول الضلعة القابلة .

في باطن أى من الضغيرتين فإننا نستطيع أن نتنبأ بتتابع القواعد على طول الضغيرة الثانية ،
فكلما وجدنا القاعدة ١ فإنه سيقابلها حتما القاعدة ٢ وكذلك بالنسبة للقاعدة ٣ ، ج .

دعنا نتأمل في الكيفية التى يتفق معها هذا النمط التركيبى مع المتعضيات البيولوجية
الثلاث . أن ثبات التركيب تضمنه وتحققه الوصلات الكيميائية القوية التى تربط بين القواعد
المتقابلة فتحافظ على الشكل الطرونى للضغيرة المزدوجة ، ذلك فضلا عن وجود أجهزة كيميائية
معقدة وظيفتها ترميم ما قد يحدث للضغيرة من خلل في التركيب أو أضرار ، ويشترك في عملية
الترميم هذه خمائر نشطة سرعان ما تتجه الى المكان الذى وقع فيه الخلل ، لترميم هذا المكان
وتعيده لحاله الاصلى .

أما من احتمالات التنوع فذلك بضمنه النمط التركيبى للجزء ، واحتمالات التنوع
هذه ترجع لوجود صنوف أربع من القواعد ١ ، ث ، س ، ج . فالوحدات النووية تتماثل في عمودها
الفقرى السكرى الفسفورى إلا أنها تختلف في نوع المادة القاعدية ، فلدينا أربعة أنواع من الوحدات
النووية تمثل « الخرزات » التى تكون عقد جزئى الحامض النووى ، فلو تصورنا وجود حامض
نووى يتكون من انتظام مائة وحدة نووية الوحدة تلو الأخرى فإنه من الممكن أن تكون عددا هائلا
من الجزيئات التى تختلف في نمط تتابع وتركيب الجزيئات القاعدية الأربعة ، ولدينا مبادئ
الحساب أن هذا العدد يبلغ $4 \times 4 \times 4 \times 4 \dots$ وهكذا مائة مرة وهو عدد من الواضح ضخامته ،
إلا أن العدد ١٠٠ في حد ذاته رقم متواضع ، فمعظم جزيئات ج د ن تتكون من تتابع الآلاف
من الوحدات النووية !! ومن ذلك يتضح لنا كيف أن النموذج المقترح يتضمن احتمالات تنوع ضخمة ،
وهى ضرورة تحدثها طبيعة الافتراض السائد آنذاك بأن لكل صفة وراثية جينا يتحكم في وجودها
ومستول عن استمرارها ، وأن ذلك يستتبع وجود جزئى ج د ن ذى تركيب مميز للجين .

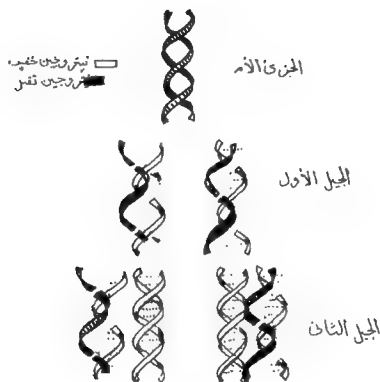
بقى لنا أن نوضح كيف يتضمن التركيب المقترح احتمالات الانقسام وتكوين نسخة من
الجزئى لدى انقسام الكروموسوم والجين بحيث تحتوى كل من الخليتين الجديدتين على نسخة
طبق الأصل من جزئى ج د ن الاصلى . فنموذج كريك وواطسون يسمح بأن يكرر الجزئى نفسه ،
نقد تصور العالمان أن ذلك يبدأ بانفصال الضغيرتين بهضهما عن بعض بتكسير الوصلات التى تربط
بين القواعد ، وبذلك تصبح هذه القواعد مكشوفة وعارية بعد أن كانت محتجة في الفراغ الواقع
بين الضغيرتين ، ومن الممكن أن تصور أن أجهزة البناء فى الخلية تكون الوحدات النووية من الأنواع
الأربع ثم تنجذب هذه الوحدات نحو إحدى الضغيرتين المنفصلتين لتلتحم بإحدى القواعد
المكشوفة ، ولا يتم ذلك بطريقة عشوائية ، إذ أننا نعلم أن القاعدة (١) لالتحم سوى بالقاعدة (ث)
وأن القاعدة (ج) لا تلتحم إلا بالقاعدة (س) فذلك يضمن تتابعا للوحدات النووية على طول الضغيرة
الجديدة مماثلا تماما لتتابع الضغيرة المنفصلة على النحو المبين في شكل (٧) .



شكل ٧ : الجزء العلوي يمثل جزيء ج د ن قبل الانقسام وتنقسم الضغيرتان أثناء تكوين ضغيرتين جديدتين وتسمى مبادئ الدواج القواعد (أ مع ث و س مع ج) أن تكوين نسخة طبق الأصل من كل من الضغيرتين الأصليتين ، أي ج د ن يحصل شجرة تكرار نفسه .

ان هذا التصور لنمط الانقسام قد تم إثباته تجريبيا عام ١٩٥٨ باستخدام ما يعرف باسم **نظر النيتروجين الثقيل** وهو عنصر منسافر للنيتروجين في خواصه الكيميائية ، الا ان رقمه الذرى ١٥ بدلا من ١٤ وهو الرقم الذرى لعنصر النيتروجين الغالب في الطبيعة، ونظرا لنقل النظر فانه من الممكن فصله بطرق معملية خاصة ، والنيتروجين عنصر مكون للقواعد الأربع ولا تميز أجهزة البناء بين النظيرين المادى والثقيل ، فاذا وضعنا مجموعة من الخلايا في وسط يحتوى على النيتروجين الثقيل فان الخلايا لتلتقطه لتبنى قواعد الوحدات النووية التى تدخل في بناء جزيئات حدن، ولو انتظرنا فترة كافية فاننا سنجد ان سفيرمى الجزيء يحتوى على النيتروجين الثقيل ، فلو نقلنا هذه الخلايا الى وسط جديد يحتوى على النيتروجين المادى فاننا نستطيع دراسة وتتبّع تكوين الضائير الجديدة ، فبمقتضى ما اقترحه واطسون وكريك فان الجزيء الجديد يتكون من سلسلة قديمة واخرى جديدة تتكون اثناء الاتصافى وقت لا يوجد في الوسط المغذى الخلية سوى النيتروجين المادى ، وينعكس ذلك على التركيب النيتروجينى لجزيئات الجيل الاول ، فمن السهل ان نبين ان احدى السلسلتين فقط تحتوى على النيتروجين الثقيل لانتمائه للجزيء الاصلى ، اما السلسلة الثانية فتحتوى على نيتروجين مادى، أما جزيئات الجيل الثانى فانه من السهل ان نرى انه ، لو صح تكون واطسون وكريك ، فانه من بين كل اربعة جزيئات من هذا الجيل ، يغلو اثنان منهما من النيتروجين الثقيل ، اما الجريشان الاخران فيحتوى كل منهما على سلسلة ثقيلة واخرى عادية (شكل ٨) .

ان ذلك يعنى ان عملية بناء جزيئات جديدة تتم حسب ما يسمى **بالبناء « التحفظى »** اذ ان الجزيء الجديد يتضمن نصف الجزيء القديم ، وهو نمط للبناء فريد في نوعه ، فالبروتينات مثلا لا يتم بناء جزيئاتها الجديدة على هذا النحو التحفظى ، فان الجزيء البروتينى الصالح لدى استهلاكه يتكرر تماما الى مكوناته الاولى من احماض امينية ، وتختلط هذه الاحماض الناتجة عن البروتين القديم بما يدخل الجسم من احماض امينية عن طريق الغذاء والهضم والامتصاص ، ثم تبني سلاسل جديدة تشابه تماما الجزيئات القديمة على نحو لم يكن معروفا في ذلك الوقت ، ومن الواضح ان بناء جزيئات ج د ن الجديدة يتبع نمطا مخالفا ، فالجزيء الجديد يتضمن نصف الجزيء القديم ، اذ ان ترتيب وتتابع القواعد على طول احدى السلسلتين يمثل في واقع الامر « شفرة » لبناء سلسلة جديدة مماثلة تماما للنصف الاخر للجزيء الاصلى ، ومن الممكن ان نعبّر عن ذلك بقولنا بان جزيء ح د ن يحمل « شفرة » تكرار نفسه ، وان هذه الشفرة « ذاتية » في طبيعتها وتكمن في تركيبه ، بل وان « التحفظ » على ذاتية الجزيء القديم يأخذ اشكالا محكمة اخرى تضمن احكام عملية بناء السلاسل الجديدة . فانفصال السلسلتين ، الذى يمثل الخطوة الاولى في خطوات البناء ، لا يتم دفعة واحدة على طول الجزيء ، بل يبدأ في موضع معين ثابت اشبه بالنقطة التى تقع عند « مفترق » طريقين ، ويتم في نقطة البدء هذه انقسام عرى الوصلات الكيماوية بين قاعدتين متقابلتين ، وبذلك تنكشف القاعدتان ، ويصبح كل منهما قادرا على استقبال وحدة نووية

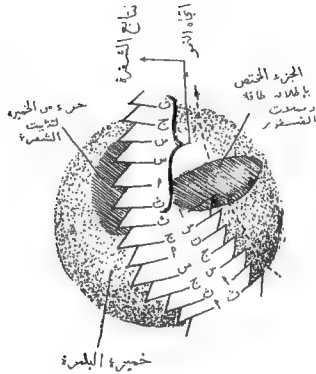


شكل (أ) الدليل التجريبي على قدرة ح د ن على تكرار نفسه باستخدام البناء التفاضلي الجزئي الأم يحتوي على نيتروجين ثقيل في صليبه ، أما الجيل الأول فيحتوي كل جزيء على نيتروجين ثقيل في صليبه واحدة فقط أما الجيل الثاني فمن بين كل ٤ جزيئات يخلو النصف من النيتروجين الثقيل .

جديدة تحتوي على قاعدة قابلة للاتحام معها ، وبذلك تكون أولى الوحدات النووية المكونة للسلسلتين الجديديتين في الفراغ المحدود ، الذي تكون بعد انفصال القاعدتين ومعرّيتها . ثم تقدم نقطة « مفترق الطرق » في اتجاه معين ثابت وذلك بانفصام القاعدتين التاليتين اللتين تستقبلان بدورهما وحدتين نوويتين جديدتين لتكوين الوحدتين التاليتين للسلسلتين الجديديتين ، وتكرر هذه العملية على هذا النحو : انفصام يتلوها استقبال واتحام وحدات نووية جديدة حتى يتم استكمال بناء السلاسل الجديدة ، ان مثل هذا النمط يضمن عدم الخلط واتمام عملية البناء خطوة تلو خطوة ويتم في كل خطوة اضافة وحدة نووية جديدة ، ويتم ذلك في احكام بالغ وسرعة متناهية ، اذ ان مفترق الطرق يتقدم « ليشق » الجزء القديم بسرعة تسمح باضافة مائة الف وحدة نووية جديدة في الدقيقة الواحدة !!

الآن عملية البناء هذه تتميز بخاصية هامة، ذلك ان الوحدة النووية التي تمثل وحدات البناء الجديدة تحتوي على ثلاث ذرات من الفسفور بدلا من ذرة واحدة وتتصل اللرات الثلاث بوصلات ذات طاقة عالية ، وبعد اتمام عملية الاتحام تنفصل ذرتان من ذرات الفسفور الثلاث لتبقى ذرة واحدة في تركيب الوحدة النووية ، الا انه لدى انفصال ذرتي الفسفور تنطلق الطاقة الكامنة في وصلاتها لتزويد أجهزة البناء بالطاقة اللازمة ، وذلك يضمن اكتفاء عملية البناء الذاتي وفورية تزويدها بالطاقة اللازمة خطوة بخطوة . احكام رائج آخر لعملية البناء . ! . يدركنا هذا بالطريقة التي تنتظم فيها حروف الهجاء لتكوين كلمة ما فاذا اخذنا الحرف « عين » مثلا فانه ان كان منفصلا تكتبه على الهيئة « ع » اما اذا دخل في وسط تركيب كلمة فيكتب على الصورة « ع » ، والوحدة النووية تتبع نمطاً مماثلاً فهي « كحرف » منفصل تكون من جزئى سكرى تحتوي على خمس ذرات من الكربون ، ولتحتم احدى القواعد الأربع بالذرة الأولى ، ولتحتم بالذرة الخامسة ذرة فسفورية لتتحتم بدورها بذرتين فسفورتين أخريين ، اما ذرة الكربون الثالثة فلتتحتم بمجموعة كيميائية تحرف باسم الايدروكسيد (ذرة هيدروجين متحدة بذرة اوكسجين) ، ويتم التحام الوحدة النووية بما يسبقها من وحدات عن طريق التحام ذرة الفسفور الاولى بمجموعة الهيدروكسيد للوحدة النووية السابقة ، وبصاحب هذا تكرر الوصلات بين باقى ذرات الفسفور وانطلاق قدر من الطاقة ، وبالتحام الوحدة النووية تنفصل هيئتها القديمة « كحرف » منفصل وتتخذ صوراً جديدة بعد انتظامها في « الكلمة » النووية ، ويتم اثناء ذلك التحام قاعدتها بالقاعدة المقابلة لها في السلسلة الاصلية . (شكل ١٩)

وتقوم بعملية البناء هذه مجموعة ضخمة من الخماثر نذكر منها احداها لما يمثلها نشاطها من احكام بالغ الدقة لعملية البناء وهو خيصة تعرف بـ **« البلمرة »** (اى تكوين سلسلة طويلة تتكون من تلاحم وحدات متشابهة مرتبة ترتيباً طويلاً الواحدة بعد الاخرى) .



شكل ٩ : خيرة البلمرة

تكون الخيرة من وحدات تقوم كل وحدة بوظيفتها الخاصة فتقوم احدى الوحدات بتثبيت جزيء ح د ن اثناء انقسامه لتكوين خياريين جديدين وتنتقل هذه الوحدة خطوة خطوة في اتجاه نمو الصغرة الجديدة واستقلالتها ، ولتقوم وحدة اخرى بالضافة وحدات نووية للصغرة الجديدة ويلاحظ ان قواعد الصغرة الجديدة تتابع حسب مبدأ الازدواج ، كما تلتصق احدى وحدات الصغرة باستقلال الطاقة الكامنة في وصلات التهام لذرات الفسفور .

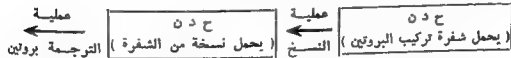
وجزء هذه الخمرة بروتين ضخيم. الجثة يتكون من أربع وحدات تقوم كل منها بدوريات في عملية البناء : الوحدة الأولى وظيفتها الاتحاد بأحد السلسلتين للجزء القديم لتثبيتته أثناء عملية انفصال سلسلتيه ، فذلك يسهل عملية « قراءة » تتابع القواعد بعد تعريضها . والوحدة الثانية تختص بتحديد نقطة البداية لموقع « مفترق الطرق » . أما الوحدة الثالثة فتختص بوصل الوحدة النووية الجديدة بالوحدة التي تسبقها على طول السلسلة الجديدة . أما الوحدة الرابعة فوظيفتها تكسير الوصلات الكيميائية بين ذرات الفسفور وهي العملية التي ينتج عنها انطلاق طاقة بالقدر اللازم لعملية البناء (شكل ٩)

إن ذلك كله يعني أن جزء ح د ن يعمل في تركيبه « شفرة ذاتية » لتكرار نفسه ، ويتم ذلك بشكل تحفظي بالغ الدقة ، فالحاجة لهذا التحفظ الفريد في نوعه ترجع إلى الطبيعة الذاتية لعملية البناء ، الأمر الذي لا يتوافر في عملية بناء البروتين مثلما الذي تتكون جزئياته الجديدة من اشلاء الجزيئات القديمة ، فما هو إذن ضمان تكرار التركيب الأول لجزيئات البروتين ؟ من الواضح أنه لو وجدت شفرة ما لبناء هذه الجزيئات فلا يمكن أن تكون هذه الشفرة ذاتية كاملة في تركيب البروتين نفسه ، فإن هذا التركيب يتحطم تمامًا لدى استنفاد الجزيء لأغراضه واستهلاكه ، وهنا نحن قد علمنا فوراً بأن الشفرة الذاتية تتطلب اسلوباً تحفظياً في عملية الانقسام ... وسيوضح لنا عما قليل أن شفرة بناء البروتين تكمن أيضاً في البناء التركيبي للأحماض النووية .

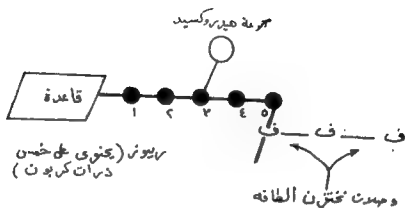


نسخ شفرة بناء البروتين

إن القرآن التي تجمعت لدينا حتى الآن توضح بوجود جين متخصص في التحكم في بناء أي من فصائل البروتين ، وأن هذا الجين يحتوي على شفرة تتحكم في تتابع الأحماض الأمينية ولذا فلم يكن من الغريب أن يفترض وجود جزيء ح د ن يحمل إحدى صفاته شفرة تتابع الأحماض الأمينية للبروتين ، إلا أنه يجب علينا أن نذكر أن ح د ن يوجد في نواة الخلية ، وأن بناء البروتين يتم في السيتوبلازم ، وذلك يستلزم نقل نسخ من الشفرة من النواة إلى السيتوبلازم ، ونقوم بعملية النسخ والنقل هذه فصيلاً من الأحماض النووية سترمز لها بالرمز ح د ن (الأحماض الريبوزية النووية) ومن الممكن أن نلخص العملية على النحو التالي :

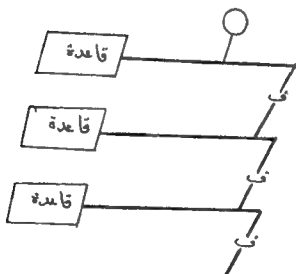


فالنسخة الأصلية من الشفرة تحملها إحدى ضغرتي جزيء ح د ن يدخل في تركيب الجين المتحكم في بناء البروتين ، أما النسخة فهي جزيء ح د ن يشابه جزيء ح د ن في النمط العام لتركيبه ، أي أنه يتكون من تتابع وحدات نووية مماثلة لوحدات ح د ن عدا أن القاعدة (ث) تستبدل بقاعدة أخرى هي المادة القاعدية يوراسيل (ي) ولها نفس خصائص قريبتها (ث) من حيث



وحدة نووية منفصلة (حرف هوائي منفصل)

ب. زيلا ل.



وحدة نووية متصلة في سلسلة (حرف هوائي متصل)

شكل ١٩ : الوحدة النووية تمثل الحرف في بناء سلسلة جزيء العنصر النووي .

قدرتها على الالتحام بالقاعدة (١) ، كما أن المادة السكرية الداخلة في تركيب العمود الفقري الجزئية يمثلها مسكر الريبوز غير المختزل ، كما أن غالبية جزئيات ح د ن توجد على شكل سلسلة منفردة وحيدة بعكس جزئيات ح د ن التي توجد عادة على شكل صغيرتين اهليتين . وتتكون النسخة من شفرة بناء البروتين بفضل نشاط خميرة خاصة ذات جزئ مركب يتكون من وحدات بروتينية تعمل معا في انساق واحكام ، ولأحد هذه الوحدات وظيفة رائدة فهي تقوم بالتصرف على موضع وجود الشفرة على صغيرة ح د ن . وتتكون مفردات الشفرة من تتابع للقواعد الأربع ويمتد هذا التتابع على طول جزء معين من أحد ضفائر ح د ن ولهذه الوحدة القدرة على أن تميز نقطة بداية الجزء الحامل للشفرة والالتصاق بنقطة البداية هذه لتثبيتها ولضمان اتخاذها اتجاها معينا يسهل عملية النسخ ، وهذه خطوة أساسية لا يمكن بدونها بدء عملية النسخ المنوطة لباقي وحدات جزئ الخميرة المركب (شكل ١٠)

وعلى أثر تحديد نقطة البداية وتثبيتها تبدأ عملية تكوين النسخة بانفصال صغيرتي ح د ن لمسافة قصيرة تلي نقطة البداية وينشأ بذلك فراغ بين الصغيرتين يتم فيه تجميع الوحدات النووية، ويرامى في تربيتها أن تكون قواعدها ا ، ي ، ج ، س قابلة للاتحاد بالقواعد المقابلة لها على أحد الصغيرتين ، فكلما وجدت القاعدة س في موضع ما على طول الشفرة جمعت وحدة نووية تحتوى على القاعدة ج ، وهكذا بالنسبة للقاعدة (ا) فلا بد أن تقابلها القاعدة (ي) في الجزئ الجديد. ويتم تجميع الوحدات النووية الواحدة تلو الأخرى ، ويتم الالتحام بينها على النحو الذي ذكرناه في حالة بناء ح د ن ، إلا أن جزئ ح د ن الجديد يتكون من سلسلة واحدة ، ولهذا فإن عملية «تجميع» الوحدات المتتالية تتم « بقراءة » التتابع القاعدي لصغيرة ح د ن واحدة ، ويتم أثناء امتداد الجزئ الجديد ونموه بين صغيرتي ح د ن انفصال تدريجي للصغيرتين ، ويتم هذا الانفصال خطوة بخطوة أثناء استئطالة جزئ ح د ن ونموه ، إلا أن هذا النمو لا يستمر بغير حدود ، فأحد مكونات الخميرة يؤدي وظيفة اصطاف « الإشارة » التي من شأنها انتهاء عملية البناء بعد « قراءة » آخر مفردات الشفرة وتكون الوحدة النووية المقابلة لها ، وعلى أثر ذلك ينسلخ جزئ ح د ن الجديد الذي يحمل نسخة من شفرة بناء بروتين ما ، يخرج ويتحرر من الفراغ الواقع بين الصغيرتين ، ثم يتلاشى هذا الفراغ بعودة الوصلات بين القواعد التي تبطن جانيه .

ويجب أن نذكر هنا أن وحدة الخميرة المختصة بإيجاد نقطة البداية ينتهى دورها بإيجاد هذه النقطة وتثبيتها ، ثم تبدأ باقى مكونات الخميرة في عملية البناء والنسخ ، ولدى بدء عملية البناء تنفصل هذه الوحدة الباحثة عن باقى جسم الخميرة لتبحث من نقطة بدء جديدة في جزئ ح د ن آخر ، وبمثل ذلك نظاما ذاتيا للتحكم في عملية بناء النسخ وتنظيمها ، فعدد النسخ يحدده عدد الوحدات الباحثة ، إذ أن القدرة على تحديد نقط البداية تملكها إلا هذه الوحدات، أما باقى الخميرة فدورها قاصر على البناء فحسب .



التشرة تحملها علامة واحدة من شعري جزيء ح د
في قسم منها وتقوم العفيرة بتثبيت هذا القسم لم تتفصل
عفيرة ح د ن تتكون النسخة خطوة بخطوة وبالحاكة وحدة
نووية أثناء كل خطوة ويأتي في أثناء ذلك مبدأ إدراج
الوقود، وتبدأ عملية السخ من نقطة البداية وتحدد هذه
النقطة وحدة خاصة من وحدات العفيرة.

ونلاحظ أيضا أن عملية النسخ تتضمن في داخلها ما محتاجه من طاقة، فالوحدات النووية تحتوي باديء الأمر على ثلاث ذرات من الفسفوريتي ذرة واحدة منها فقط بعد التحام وحدة نووية بوحدة أخرى تسبقها ، وعلى أثر انفصال ذرتي الفسفور ينبعث من الطاقة المخزونة قدر يكفي لانعام هذه الخطوة، ولذا لزود أجهزة النسخ بمقادير متتالية من الطاقة تصاحب كل خطوة من خطوات نمو جزيء ح د ن واستطالته .

كما نلاحظ أيضا أن معدل نمو جزيء ح د ن حامل نسخة الشفرة ، معدل سريع للغاية ، إذ أنه يتم بمعدل إضافة ما يقرب من مائة وحدة نووية في الثانية الواحدة! وهي سرعة تضمن تكوين العدد اللازم من النسخ ، كما أنها أيضا تختصر من الزمن الذي تبقى فيه ضفيرا ح د ن منفصلتين ، فذلك الانفصال يمثل مصرا للخطر قد يهدد بنساء الضفيرتين وسلامتهما أن استمر طويلا .



انتقال الشفرة من النواة الى السيتوبلازم والاحماض النووية المتناقلة

والآن ، وقد كونا نسخة من شفرة بناء البروتين فان هذه النسخة تفصل عن الجين وتنتقل على شكل جزيء ح د ن الى السيتوبلازم وقد سمي هذا الجزيء « **بالرسول** » وقد يحمل الرسول الواحد شفرة بناء نوع واحد من البروتين الا أن بعض الرسل يحمل عدة شفرات كل منها يرمز لبروتين معين ، ومن الواضح أن عدد أنواع الرسل عدد ضخم للغاية نظرا لتنوع صنوف البروتين وعددها ، وقد أمكن بالفعل فصل الرسول الخاص ببناء بعض البروتينات وأهملها بروتين الهيموجلوبين ، وبذلك تحقق معمليا وجود الرسول هذا بعد أن كان وجوده مجرد افتراض علمي .

يستقر الرسول بعد رحلته من نواة الخلية الى السيتوبلازم فوق سطح الجسيمات الدقيقة التي تصطف على السطح الخارجى للأغشية المبطنة لسراديب السيتوبلازم ، وتعرف هذه الجسيمات باسم الريبوسومات وهي في واقع الأمر تمثل « **الأنوال** » التي تجمع فوقها جزيئات البروتين ، ويتكون الريبوسوم الواحد من وحدتين : وحدة صغيرة وأخرى كبيرة يتحدثان معا ويمتد بينهما شريط سلسلة جزيء ح د ن الرسول ليكونوا معا جسيما مركبا هو في واقع الأمر الوحدة الأساسية لوحدة « **النول** » ، الذي ستجتمع عليه وحدات جزيء البروتين من أحماض أمينية كما سنرى . ويلزم وجود مكونات هذا الجسيم الثلاث لكي يصبح النول صالحا لعملية التجميع هذه . الا أن السيتوبلازم يحتوي كذلك على فصيلة مختلفة من الأحماض النووية الريبوزية تتميز بأنها تتكون من سلاسل قصيرة نسبيا كما تتميز بقدرتها على الالتحام بالأحماض الأمينية ، ولهذا أطلق عليها اسم الأحماض الريبوزية « **الناقلة** » ويتكون الجزيء من سلسلة واحدة تتابع على طولها الوحدات النووية كما هو الحال في سائر الأحماض النووية ، ولتحتوي كل وحدة على أحد القواعد الأربع أ ، ي ، س ، ج ولما كان الجزيء يتكون من سلسلة وحيدة فإنه

من الممكن للقاعدة (١) الواقعة في موضع معين الالتحام بالقاعدة (٢) الواقعة في موضع آخر وكذلك بالنسبة للقاعدتين ٣ و ٤ وينتج من هذا الالتحام انحناءات هنا وهناك على طول السلسلة بحيث تتخذ شكلا هندسيا معينا بدلا من وجودها على شكل سلسلة مستقيمة ، وقد تمكن الكيميائيون من تحديد هذا الشكل باستخدام أساليب نظرية ومعملية .

والأرجح أن يتخذ الجزيء شكلا مماثلا «لورقة البرسيم» على النحو الموضح في شكل ١١
ونلاحظ أن الشكل المقترح يحتوي على أربع «وريقات» ، كما سنلاحظ أيضا أن الحامض الأميني يلتحم بأحدى نهايتي الجزيء . ويتم هذا الالتحام بمساعدة خميرة خاصة فكل حامض أميني خميرة قابلة للاتحاد بجزيء ح ر ن الناقل ، وببدا ذلك بالاتحاد الخميرة بالحامض الأميني الخاص بها ، ثم تقوم الخميرة بتنشيط الحامض الأميني ، ومن المعتقد أن **اللورقة الأولى** للحامض الريبوزي الناقل القدرة على التعرف على هذه الخميرة والاتحاد بها ، ثم ينفصل الحامض الأميني عن جسم الخميرة لينتقل إلى نهاية الحامض الريبوزي الناقل ، ويلزم لإتمام عملية الانتقال هذه قدر من الطاقة يتوافر إضاماً بطريق الخميرة المنشطة .

أما الورقة الثانية من جزيء ح ر ن الناقل فمن المعتقد أن تتابع القواعد في هذه الورقة يمثل «**شجرة مقابلة**» ترمز للحامض الأميني الذي يختص الحامض الريبوزي بنقله على نحو سنيينه تفصيلا فيما بعد .

أما الورقة الرابعة ، فأغلب الأمر أنها تقوم بتثبيت الحامض الناقل على سطح أحد جسيمات الريبوسوم أثناء عملية تجميع جزيء البروتين .

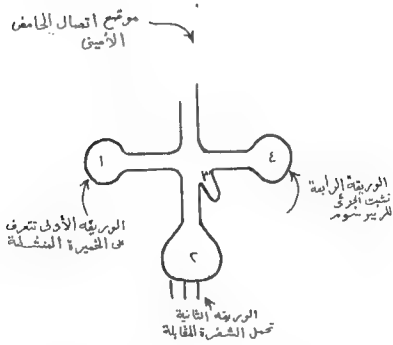
بقي لنا أن نكتشف طريقنا نحو فهم أعمق لشجرة بناء تتابع الأحماض الأمينية في جزيء البروتين .



ترجمة شجرة بناء جزيء البروتين :

إن ما ذكرناه حتى الآن يدلنا على أن الجين المتحكم في بناء فصيلة ما من فصائل البروتين يعمل شجرة ترمز لتتابع الأحماض الأمينية لهذا البروتين على شكل جزيء (حرن) ذي تتابع مميز لقواعده ، وإن نسخة من هذه الشجرة تكون لم تنتقل إلى السيتوبلازم لتدخل كمكون لجينية من جسيمات الريبوسوم ، كما تعلمنا أيضا أن لكل حامض أميني خميرة خاصة به تنشط ليلتحم بجزيء ح ر ن ناقل ، وبقي لنا أن نعلم كيف يهتدى الحامض الأميني إلى مكانه الصحيح أثناء عملية «**التجميع**» .

ومن الواضح لدينا الآن أن تتابع القواعد الأربع لا بد وأن يكون مفردات لشجرة ما . لهذا التتابع موجود في الحامض الريبوزي الناقل كما هو موجود في الحامض الريبوزي الرسول بعد استقراره في حبيبة الريبوسوم ، وقد افترض كريك وواطسون ، مكتشفاً تركيب الأحماض



شكل ١١ : جزئه ح د ن النافل على شكل ورقة البرسيم
وتتكون من أربع ورقات ، كل ورقة وليفة خاصة .

النوية ، أن لكل حامض أميني حامضا ريبوزيانا قلا يحمل تنابعا خاصا وميزا للقواعد الأربع ا ، ي ، س ، ج ، ويسمى هذا التنابع « بالشفرة المقابلة » ، اذ انهما افترضا ايضا ان سلسلة جزيء الحامض الريبوزي الرسول من الممكن اعتبارها أقساما متجاورة ومتتالية : كل قسم يحمل تنابعا للقواعد يمثل الشفرة الدالة على مكان حامض أميني معين ، فان كانت « الشفرة المقابلة » التي يحملها الحامض الناقل تتكون من المفردات (ا ي س) مثلا فلا بد اذن من وجود قسم من اقسام الحامض الريبوزي الرسول يحمل التنابع (ي ا ج) لاننا نعلم ان القاعدة (ا) تتحد مع القاعدة (ي) وبالمثل فان القاعدة س تتحد مع القاعدة ج ، اى ان « الشفرة المقابلة » التي تحملها الوريقة الثانية من جزيء ح ر ن الناقل هي بمثابة الدليل والمرشد لكان معين على طول سلسلة جزيء ح ر ن الرسول بعد دخوله كمكون من مكونات حبيبة الريبوسوم ، كما أن كريك وواطسون قد افترضا أول الامر ان هذه الشفرة لابد وان تكون ثلاثية أى تتكون من ثلاث مفردات منها . اى من تنابع ثلاثة قواعد مثل التنابع (س ج ي) او التنابع (ا ي ج) وهكذا ، وقد كان لهذا الافتراض ما يبرره من مبادئ الحساب البسيطة ، فهذه المبادئ تسمح بتكوين أربعة وستين نوعا من الشفرات الثلاثية من بين القواعد الأربع ا ، ي ، س ، ج ، اى انه من الممكن ترتيب اى ثلاثة من هذه القواعد الأربع لنحصل على أربعة وستين نمطا مختلفا وهو عدد يناسب الافتراض القائل بان لكل حامض امينى شفرة ثلاثية واحدة على الأقل ، ونحن نعلم ان لدينا عشرين نوعا من الاحماض الامينية ، وذلك يستلزم وجود عشرين نمطا من انماط الترتيب على الأقل ، فلو كانت الشفرة احادية (اى تتكون من تنابع قاعدة واحدة فقط) فاننا سنحصل على أربعة انواع من الشفرات فقط ، وهو عدد يقل عن العشرين نمطا التى نحتاج اليها ، وبالمثل فلو كانت الشفرة ثنائية المفردات (اى تتكون من تنابع قاعدتين مثل اى ، اى ، وهكذا) فقواعد الحساب تدلنا على اننا سنحصل على ستة عشر نمطا فقط ، وهو عدد ادنى بقليل من العدد المطلوب ، ويقفز هذا العدد الى اربعة وستين لو افترضنا ثلاثية الشفرة كما ذكرنا ، وهو عدد اكثر من العشرين نمطا المطلوبة ، وذلك يعنى انه من الجائز ، لو كان الافتراض صحيحا وجود اكثر من شفرة واحدة لكل حامض امينى ، ولنعرف مثل هذه الشفرات باسم « الشفرة المنحلة » وسنعلم بعد قليل كيف تنقلب اجهزة الترجمة على تعدد الشفرات للحامض الامينى الواحد .

الا ان افتراض وجود شفرة ثلاثية لكل حامض امينى سرعان ما تحقق بالتجربة ، وذلك باستخدام نماذج تجريبية مبسطة لعملية تجميع الاحماض الامينية . ويتكون النموذج التجريبي من حبيبات الريبوسوم بعد فصلها عن الاحماض النووية وبعد تعليقها في وسط مناسب يحتوى على كافة عناصر التنشيط وخمائر وغيرها . فانه من الممكن لنا عندئذ اضافة احماس نووية ذات تنابع قاعدى معروف ، ثم نضيف بعد ذلك الاحماض الامينية الواحد تلو الآخر ، ثم نلاحظ ايا منها سيتمكن من تكوين سلسلة من سلاسل البروتين ، وبذلك نعرف على شفرة تنابع القواعد الخاص بهذا الحامض الامينى .

وقد بدأت محاولات بناء جزيئات البروتين على هذا النحو بتجربة رائدة قام بها الكيميائيان نيرنبرج وماتئي عام ١٩٦١ باستخدام حامض نووي رسول صناعي يتكون من وحدات نووية من نوع واحد فقط وهو من النوع المحتوي على القاعدة (ي) وبإضافة هذا الرسول الصناعي الى نموذجنا التجريبي المبسط الذي يحتوي على حبيبات الريبوسوم ، نستطيع الاستمرار في تجربتنا بإضافة الأحماض الأمينية الواحد تلو الآخر لنجد في نهاية الامر ان ما نحصل عليه من بروتين يتكون من تتابع لحامض اميني واحد فقط بين العشرين حامضا ، وهو الحامض الاميني المعروف بالالانين الفينولي ، وذلك يعني ان شفرة هذا الحامض هي (ي ي) ، وقد امد نيرنبرج تجربته باستخدام رسول يحمل التتابع (ا ا) ليحصل على بروتين يتكون من تتابع حامض اميني واحد هو حامض الاليسين ، اما التتابع (س س) فقد ثبت انه يمثل شفرة الحامض المعروف باسم البرولين .

وتمثل هذه التجربة مفتاحا للوصول الى باقي الشفرات ، فمن الممكن تطوير هذا الاسلوب الى شكل اكثر تعقيدا ، وذلك بتحضير رسول صناعي يحتوي على نوعين من القواعد مثل ي ، ج .

ونحن نعلم انه من الممكن تكوين ثمانية انماط من الشفرات الثلاثية باستخدام قاعدتين وهي الانميط (ي ي) ، (ي ي ج) ، (ي ج ي) ، (ج ي ي) ، (ي ج ج) ، (ج ي ج) ، (ج ج ي) ، (ج ج ج) وتتوقف نسب هذه الانماط على النسبة التي تضاف بها القاعدتان ، فلو اضيفت القاعدتان (ي) ، (ج) بنسبة واحد الى خمسة مثلا فان الاحتمالات النسبية لتكوين الشفرات المختلفة تكون على النحو التالي : (ي ي ي) = ١٠٠ (ي ي ج + ي ج ي + ج ي ي) = ٢٠ (ي ج ج + ج ي ج + ج ي ي) = ٤ (ج ج ج) = ٨ . وذلك يعني ان هناك ثمانية انماط من الشفرات كل منها يخص حامضا امينيا ما ، وقد لوحظ ان البروتين المتكون باستخدام هذا المربع يتكون من حامض الالانين الفينولي بنسبة ١٠٠ والفالين بنسبة ٢٠ ، واليسين بنسبة ٢٠ ، والجلوسين بنسبة ٤ ، والترتوفان بنسبة ٤ كذلك وذلك يعني ان شفرة الالانين الفينولي هي (ي ي) وان شفرة بناء الفالين واليسين والترتوفان تتكون من (وحدتي ي + وحدتي ج = وحدة ج = ي ي ج) وان شفرة الجلوسين والترتوفان تتكون من (وحدتي ج + وحدتي ي = ج ي) .

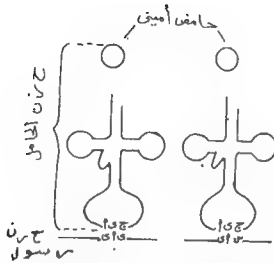
ونلاحظ هنا ان مثل هذه التجربة تحدد عدد القواعد (ج) او (ي) الداخلة في تركيب الشفرة الثلاثية دون اي تمييز لترتيب القواعد ، فالشفرة (ي ي ج) مثلا من الممكن ان تكون (ي ي ج) او (ي ج ي) او (ج ي ي) ويرجع ذلك الى اننا لا نتحكم في ترتيب القواعد على طول الجزيء الرسول الذي كونه بطريقة صناعية ، الا اننا نتحكمنا في النسبة بين القاعدتين نتحكم في الاحتمالات النسبية لتكوين الانماط الثمانية دون مراعاة لترتيب مفردات كل نمط .

الا انه قد امكن اجتياز هذا القصور التجريبي عام ١٩٦٨ عندما ادخل الكيميائي هورانا طريقة تجريبية لتحضير الاحماض النووية الرسول ذات التتابع المعروف بحيث نتحكم في ترتيب المفردات الثلاث ، وليس في عدد كل منها فقط ، وبذلك تمت معرفة الشفرات الخاصة بكل

حامض أميني من الأحماض العشرين ، وتم أيضاً اثبات أنه من الجائز أن يكون لكل حامض أميني أكثر من شفرة واحدة ، إلا أن عدد الشفرات ذات المفزى (أى التي ترتبط بحامض أميني معين) قد ثبت أن عددها واحد وستين فقط بالرغم من أننا تعلم أن هناك أربعة وستين نمطا محتملا أى أن هناك فائضا من الانماط يبلغ عدده ثلاثة وهى على وجه التحديد الانماط (ي أ) ، (ي أ ج) ، (ي ج أ) وتسمى بالشفرات « عديمة المفزى » إلا أنه سرعان ما ثبت أن لهذه الشفرات وظيفة هامة للغاية ، فهى بمثابة الأوامر التي تعني أن « جملة » تتابع البروتين قد انتهت ووجودها يعنى انتهاء عملية التجميع فهى إذن بمثابة « النقطة » فى لغة الكتابة التي تعنى ختام جملة ما .

الا أن وجود الانماط غير ذات المفزى لم يكن العقبة الوحيدة للفهم الكامل لعملية الترجمة ، فان وجود أكثر من شفرة واحدة لكل حامض أميني (وهو ما سميناه بالشفرة المنحلة) يمثل عقبة أخرى علينا اجتيازها . وعلينا أولا أن نذكر أننا وصلنا الى تحديد الانماط المختلفة للتتابع ذى المقدرات الثلاث ، عن طريق استخدام احماض نووية رسولية ذات تركيب معروف ، فهل يعنى وجود واحد وستين نمطا من الشفرات التي يحملها الحامض الرسول وجود واحد وستين نمطا من الشفرات « المتعاقبة » يحملها واحد وستون نوعا من الاحماض النووية الناقلة ؟ أن هذا العدد يستلزمه ما نعلمه من مبدأ « ازدواج » القواعد الذى ذكرناه وهو المبدأ القائل بأن القاعدة (١) لا تستطيع أن تتحد سوى بالقاعدة (٢) فى حالة حزن أو القاعدة (٣) فى حالة حزن ، وأن القاعدة (٤) لا تتحد سوى بالقاعدة (١) أن مبدأ الازدواج هذا يحترم بكل دقة وصرامة أثناء انقسام حزن ، كما يحترم أيضا أثناء عملية النسخ وتكوين حزن الرسول ، فهل يحترم مبدأ الازدواج كذلك لدى « بحث » الحامض النووى الناقل عن الجزء من جزيء حزن الرسول الذى سيستخدمه فى أثناء عملية تجميع الاحماض الامينية ؟ أن الاجابة على هذا التساؤل تحمل مفتاح الخروج من مأزق تعدد الشفرات للحامض الامينى الواحد .

ادخل كريك عام ١٩٦٦ مفهوما جديدا يتبع قدرا من « التسماع » لدى اتحاد الشفرة المتعاقبة بالشفرة ، أى لدى عملية « الترجمة » الامر الذى لا يسمح به اطلاقا أثناء عملية النسخ وقد اطلق كريك اسم « قاعدة التسماع » على هذه الظاهرة . وقد بنى كريك قامده على أساس ما لوحظ من أن الشفرات المتعددة للحامض الامينى الواحد غالبا ما تتفق فى القاعدتين الاديليتين وتختلف فى القاعدة الثالثة ، فالحامض الامينى تيروزين مثاله شفرتان : (ي أ) وكذلك (ي أس) ويلاحظ اتفاق القاعدتين (١) فى الشفرتين ووجود اختلاف فى الثالثة . أن مبدأ الازدواج بين القواعد يقتضى وجود شفرتين « مقابلتين » يحملهما صنفان من صنف الاحماض الريبوزية الناقلة وهما (أ ١) ، (أ ٢) إلا أن مبدأ « التسماع » يرخى العنان لبعض الشئ فليسمح (فى حالة الترجمة فقط) بازدواج القاعدة (٢) مع أى من القاعدتين (١) أو (٣) ويوضح شكل (١٢) إمكانية حدوث مثل هذا النوع من « التسماع » الذى يعنى أنه يكفى وجود حامض ريبوزى ناقل واحد فقط يحمل الشفرة المتعاقبة (أ ٢) لضمان إضافة حامض التيروزين الى سلسلة بناء البروتين فى المواضع التي تحمل إيا من الشفرتين (ي أ) أو (ي أس) .



شكل ١٢ : التناظر من مبدأ التناظر بالسماع بالقامة ج
بالانحداد بالقامة ي و س بدلاً من س فقط وبذلك يتجه الحامض
التناقل الحامل للشفرة القابلة (ج ي ا) إلى القسم من
ج ر ن الرسوم التي يحمل الشفرة (س ي ا) أو (ي ا)

الا ان التجاوز عن مبدأ ازدواج القواعد قد يتاح من طريق آخر ، اذ ان بعض الاحماض الريبوزية الناقلة تحمل « حرفا هجائيا » جديدا لا يوجد في غيرها من الاحماض النووية ويمثل ذلك في القائمة اينوزين (وسنرمز لها بالرمز « و ») ، من الممكن ان تتحد مع اى من القواعد (ا) او (ي) او (س) اى ان الشفرات (جى ا) او (جى ي) او (جى س) وهى شفرات تختلف في الموضع الثالث فقط من مفرداتها تقابلها « شفرة مقابلة » واحدة فقط تستطيع ان « تقرأ » الشفرات الثلاث وهى (س ا) وذلك على نحو مبين في (شكل ١٣) .

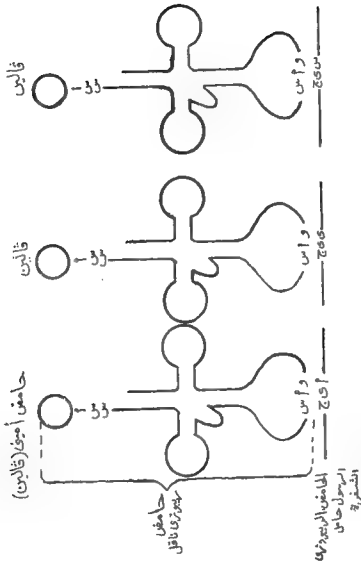


الصورة الكاملة لتجميع جزئى البروتين

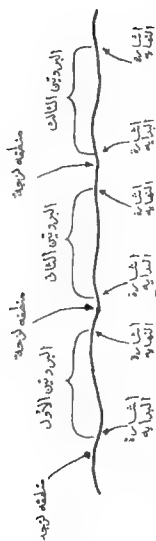
ونحن الآن في موقع يسمح لنا بفهم الصورة الكاملة لعملية الترجمة التى تؤدى الى تجميع الاحماض الامينية لتكوين سلسلة جزئى البروتين .

تبدأ العملية بتكون حبيبة الريبوسوم من جسمين احدهما اكبر من الآخر ، وممر بينهما سلسلة جزئى حرن الرسول حاملة لشفرة بناء بروتين واحد أو أكثر (شكل ١٤) ولتسحق الحبيبة الصغرى من حبيبات الريبوسوم بجزء من الجزئى الرسول يسمى بالمنطقة « اللزجة » تتلوه نقطة البداية لبناء سلسلة البروتين ، ولكى تتحدد نقطة البداية هذه بدقة أكثر احكاما فان الشفرة التى تقع عندها تتكون من (اى ج) وهى شفرة الحامض الامينى ميثيونين ، ومعنى ذلك ان الحرف الأول من جملة جزئى البروتين ستبدأ دائما بهذا الحامض ، فهو بمثابة علامة مميزة لنقطة البدء ، وقد يتم انفصال هذا الحامض في مرحلة تالية ان لم يكن يمثل البداية الحقيقية للبروتين الذى نحن بصدد بنائه .

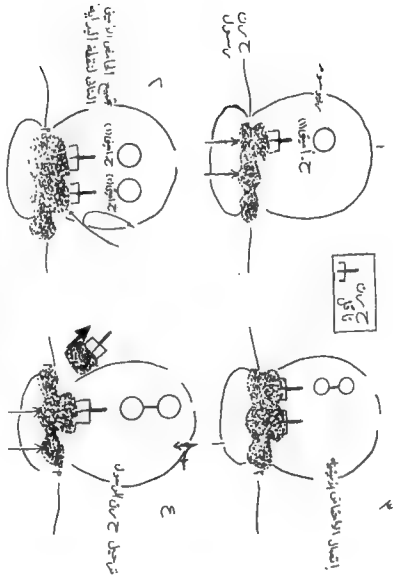
وبانتهاء تحديد نقطة البدء هذه تبدأ عملية بناء البروتين واستطالة سلسلته ويبدأ ذلك بالتحام حامض ريبوزى ناقل ذى « شفرة مقابلة » للشفرة التالية لنقطة البدء ثم يتم تكوين وصلة كيميائية بين الحامض الامينى المحدد للبداية وبين الحامض الذى اضيف بعده لتتكون سلسلة قصيرة مكونة من حامضين امينيين . وتلى ذلك عملية « اذاحة » لجزئى حرن الرسول « خطوة » واحدة في اتجاه المنطقة اللزجة وانفصال الحامض الناقل الاول ، ثم يلى ذلك قراءة الشفرة التالية والتحام حامض ريبوزى ناقل يحمل شفرة مقابلة وتكوين وصلة كيميائية بين الحامض الامينى الجديد والحامض الامينى السابق له وتكرر عملية اذاحة الحامض الرسول خطوة واحدة وتستمر هذه العملية خطوة اثر خطوة تستطيل اثناءها سلسلة البروتين (شكل ١٥) الى ان تصل الى الموضع من جزئى حرن الرسول الذى يحوى احدى الشفرات الثلاث « عديمة المفزى » ويكون ذلك ايدانا بانتهاء عملية البناء وانتهاء « الجملة البروتينية » ومن الجائز كما هو واضح في شكل



شكل (١٢) نفس آخر كيدا التسلح يتبع من وجوده حرف هجائي « ايتوزن (و) في الاصناف الثلاثة يمكن ان يتصل مع (س) او (ي) او (ا) وطلا يفسر وجوده « شكرات (س ي ج) ، (ي ي ج) ، (ا ي ج) للحامل قافين .



شكل ١٤ : جزء ح و ن رسول يعزل شلوات متعددة لبلاتلاد من صنوف البرولين وبلدا كل قسم بمشكلة لرجة تعدد نهايا لقللة بدم الشلوة ، كما أن هناك قللة تعين نهاياتها لتعوى لي القالب على شلوة قير ذات معنوى .



شكل ١٥ : خطوات بناء جزيء البروتين
 ١- جزيء ج د الرسول كالتسريع بين وحدة ديهوسومية (الكلى) وأخرى صغيرة (المسطر) ويستضيء ههنا
 التسريع بين الوجودتين خطوة خطوة ويتم التسليم من خطوة إلى خطوة حتى يضيء جزيء جزيء البروتين .

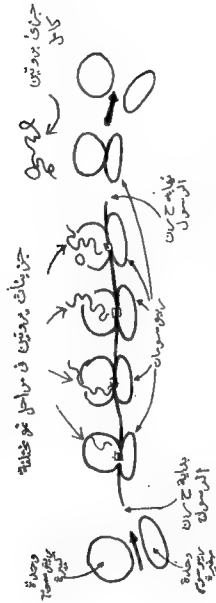
١٦ ان يستخدم رسول واحد بواسطة مجموعات متعددة من جينات الريبوسوم وتتم في كل حبيبة « قراءة » ما يحمله الحامض الريبوزي من شفرات خطوة بخطوة بحيث يستخدم نفس الحامض الريبوزي الرسول في بناء أكثر من جزيء بروتيني واحد ! (شكل ١٦)



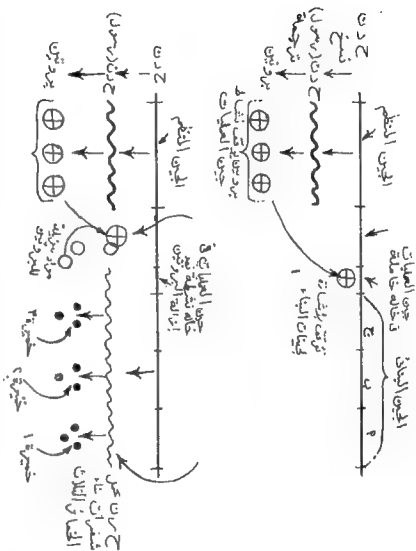
وحدة لغة الحياة

ان توالى البحوث يضيف الى ما استعرضناه تفاصيل مثيرة لعملية بناء البروتين وتحكم الجينات فيها ، فيكشف مثلا ان الجينات لا تعمل منفردة بل تكون مجموعة متكاملة الوظائف ، فلو تصورنا مثلا ان عملية بعينها يلزم لانمامها عدد من الخطوات ، وانه يلزم لكل خطوة منها خمرة معينة فان الجينات المتحكم في هذه الوظيفة تكون مجموعة متجاورة الواحدة تلو الاخرى ، وان نسخة من شفرة بناء مجموعة الخمائر تتكون على شكل جزيء طويل عملاق من جزيئات حرن الرسول ويحمل هذا الجزيء نسخا متتالية من شفرة بناء الخمائر ، وذلك يضمن تكوين وبناء مجموعة الخمائر اللازمة مما ويقدر متساو ، اذ ان كلا منها لازم لانمام خطوة ما لعملية واحدة .

الا ان عملية التنسيق لا تقتصر على ذلك فحسب اذ ان جينات البناء يجاورها جين آخر يقوم باصدار الاشارات الاذنة ببدء عملية البناء ويمر ف باسم « جين العمليات » ويتحكم في نشاط هذا الجين الاخر جين ثالث « منظم » ويتم التحكم عن طريق تكوين بروتين قادر على ان يتحد مع جين العمليات فيحجب الاشارات الصادرة منه الى جينات البناء ، فان توقف بناء البروتين عاد جين العمليات الى نشاطه . . . ونضرب لذلك مثلا يكون في الواقع النموذج الذي بنى عليه **جاكوب ومونود** افتراض وجود هذا النمط التنظيمي ، فمن المعروف ان لدى بكتريا القولون القدرة على ان تخمر سكر اللبن ويلزم لهذا التخمر وجود ثلاثة صنوف من الانزيمات سنرمز لها بالرموز **ا ، ب ، ج** ، ويقوم بالتحكم في بناء الخمائر الثلاث جين خاص يمثل جين بنائها ، وذلك عن طريق تكوين نسخة منه على شكل حامض ريبوزي « رسول » يحمل نسخة من الشفرات الثلاث الواحدة تلو الاخرى ويجاور الجين البنائي هذا « جين العمليات » الذي يرسل الاوامر لجين البناء ، وبدون وصول هذه الاوامر لا يتكون الرسول حامل الشفرات الثلاث ، ويخضع جين العمليات بدوره « للجين المنظم » وتتم عملية التنظيم ببناء بروتين خاص قادر على الاتحاد مع جين العمليات فيحجب بذلك الاشارات الصادرة منه الى جينات البناء ، الا انه يلزم لنا كذلك وجود نظام يسمح بازالة هذا البروتين لدى الحاجة الى بناء انزيمات التخمر ويتم ذلك عن طريق وجود مركب خاص قادر على ازالة البروتين اثناء اتحامه مع جين العمليات وعلى اثر ذلك يعاود جين العمليات ارسال الاشارات الى جينات البناء (شكل ١٧) .



شكل ١٦ : قد يستخدم أكثر من وحدة ريبوسومية واحدة لتخليق جزيئات البروتين ويتم أثناء مرور الجزيء بين وحدات الريبوسوم لتتألف فرماتناشيرة وتكون جزيئات البروتين .



شكل ١٧ جينات البنية التحتية (٢، ١) و٣ جيني لزراعة لآدم حديدية تتغير سكر اللبن) ولا بد من وصول الأورام من هذه النباتات لهذه عملية تسحق حشوة البناء ، وتقوم الجين التي يتم التخلص من النباتات من طريق مادة بروتينية ببناء حشوة البناء ، هذا يعني النباتات يوجد في إرسال الإشارات الى جينات البناء ولا بد من إزالة البروتين بواسطة مواد تتحد معه فيقوم من النباتات الى إرسال الأورام لجينات البناء .

ونستطيع أن نستطرد هكدا لاستعرض ما تتمتع به الاجهزة البيولوجية من احكام في انظمة التحكم والضببط ، الا اننا نختم هكدا الحديث بحقيقة مذهلة وهى ان شفرة بناء جزيء البروتين بما يحتويه من واحد وستين نمطا ، لا تختلف فى الكائنات الحية على كافة مستوياتها فى سلم الارتفاع ، فالشفرة التى تتبعها احدى الكائنات الحية مثل الفيروسات او البكتريا هى بعينها التى تتبعها اجسامنا !



ان ذلك يعنى ان الحياة اناء رحلتها الطويلة عبر الالف السنين ، واتناء تحولها وارتقاها من طور الى طور ، احتفظت بشفرة فريدة واحدة وهى شفرة الوراثة ولفة الحياة .



عبد المحسن مباح

الهرمونات .. أوامر ولغات

تمهيد :

بينما كانت السيدة تسير مع صغيرها في أحد شوارع المدينة ، انفلت الطفل من يدها ليلتقط شيئاً من الطريق ، وعندما أسرعته اليه،لمحت سيارة مسرعة تنطلق نحوه وكادت تمر عليه ، لكن سائقها استطاع أن يتفاداه بصعوبة بالغة ، وامام هذه المفاجأة المفزعة ، امتنع وجهها، واضطرب نبضها ، وزاد ضغطها ، ونضج عرقها،وارتفع تنفسها .. وبالاختصار حدثت في جسمها تغيرات كثيرة في لحظة خاطفة ، فادى ذلك الى نوع من الاغماء الذي كان من المحتمل أن ينتهى بصدمة قنوت ..

مثل هذه الاحداث المفاجئة ، قد تؤثر فينا بدرجات متفاوتة ، فمننا من يسير عنها قائلاً «لقد كاد قلبى وقفها يقفز من بين ضلوعى » .. ومننا من يشعر أن « شعر رأسه قد وقف » لهول ما يرى ، أو أن « روحه كادت ان تسلب » ، وأحياناً ما نتعرض لمواقف حرجية ، كان نسمع من يوجه اليها كلمات نابية ، أو نطلع على مناظر مخزية ، وقد يؤدي ذلك الى « غليان الدم في المروق » - كما يحلو للبعض أن يعبر عن شعوره وقتذاك ، أو قد تضطر - في بعض الحالات -

الى دخول معركة، فنطلق في اجسامنا «شراة» من القوة والطاقة غير العادية ، فلا نعرف كيف جاءت ، ولا من أين تولدت .. الى آخر هذه الامور التي تمر بنا في حياتنا ، فنسرفها ظاهرا ، ولا ندرکها باطنا !

اذن فالكلمات النابية التي تلتقطها آذاننا، والمناظر المخجلة التي قد تقع عليها عيوننا ، كثيرا ما تولد غضبنا ، وتثير دمانا ، وتفقدا صوابنا، فنندفع بقوة غير منظورة للتخادما كان مفعولا.

لكن ذلك هو ظاهر « اللعبة المثيرة » . . صحيح أن الاذن سمعت فحشا ، وإن العين رات قبحا ، ومع ذلك فهما اداة ووسيلة بين احداث عالمن مختلفين : عالم يمتد حولنا ، ويؤثر فينا ، وتلتقطه باحاسيسنا ، وعالم آخر ادوع واعظم وابعد من كل شيء سواه - عالم الجسم الحي وما طوى .. ثم عالم الفقد الصماء وما حوى.

إن الذي جعل الدم « يغود » - على حد التعبير الشائع ، ليست الكلمة المسموعة ، بل كلمة اخرى غير مقروءة ولا مكتوبة .. فالذي يصحث التغيرات الغورية او البطيئة في اجسامنا كلمات اخرى من نوع غريب - كلمات مدونة في قواميس حية صغيرة ، ناذا خرجت منها ، فلا بد ان تخرج بحساب ومقدار ، وعلى حسب ما تقتضيه الظروف ، او تتطلبه الاحوال .

والواقع اننا هنا امام « غابة » متداخلتين لغات كثيرة ، ذات طبائع مختلفة ، لكن سرعان ما تتحول اللغة منها من صورة الى اخرى ، وكأنها هناك ترجمة فورية لتغيرها الى شفرة تناسب عالمها ، وتؤثر فيه بقدر معلوم ، فان بالآخر يوضح لنا ما يتوافق ومداركنا .

فهناك لغة الموجة ، لكن الموجة التي تناسب العين لا تنفع مع الاذن ، وما يوافق الاذن ، لا يتوافق مع المخ ، وما يناسب المخ لا يتمشى مع الفقد ، وما يجرى في الفقد ليس له على الاذن او اللسان من سلطان .

لغة العين موجة كهرومغناطيسية ، ولغة الاذن موجة صوتية ، ولغة المخ نبضة عصبية كهربية ، ولغة الفضة مركبات كيميائية .. صحيح ان هذه اللغات او الشفرات متباينة ، الا انها - في النهاية - تجميعها وحدة واحدة هي جسم الانسان او الحيوان ، ولهذا نراها تدخل بوجه ، ثم تتجلى لنا فيه بوجه آخر ، ومع ذلك فالجوهر واحد ، ولا بد ان يتم كل شيء بتوافق بديع ، وكفاءة نادرة قد تجعل من الصلاواتنا ولفاتنا شيئا بداليا !

فعندما ينطلق اللسان ويصف ألوان عالمه بانها حمراء وخضراء وصفراء .. المخ فان ذلك يعنى لغة موجات خاصة تضرب عيوننا ، وتؤثر فيها من خلال تردداتها او اطوالها ، فاللون الاحمر ذو موجة محددة ، وطاقة معينة ، ولهذا اذا أثرت موجاته في العين ، تحولت الى لغة كهروكيميائية ، فننتقل ترجمتها الى « اسلاك » دقيقة حية تعرف بالألياف العصبية ، فنسرى فيها على هيئة نبضات متلاحقة ، وعندما تصل الى مراكز الإبصار في المخ ، تتحول فيها الى .. الى ماذا ؟ .. لسنا في الواقع ندرى ، لكن الذي ندرىه ان هذه النبضات المحددة التي استقبلتها

العين كموجات ذات أطوال معينة ، هي التي أعطينا وعينا بعالمنا الذي نراه من خلال الوانه وأشكاله ، وكأنما لكل موجة معنى ، ولكل تردد من تردداتها لغة لا تعرف ألفاظها إلا أمخاخنا .

اذن فلئذ هو القيادة المركزية الواعية في أجسامنا ، وهو الذي يستقبل سيلاً من المعلومات التي تصب فيه ليل نهار على هيئة نبضات ، وقد تحول هذه إلى انفعالات ، لكن الانفعالات تسرى بلغة أخرى كيميائية تلعب الفسدد فيها دوراً عظيماً ، ولا بد - والحال كذلك - من تناسق بين ما يجري في المخ وما يجري في الفسدد ، فكانت فكرة « الخط التليفوني المباشر أو الساخن » الذي ظهر على هذا الكوكب قبل أن نظهر نحن بمشركات الملايين من السنين .. ظهر في أمخاخ الحيوانات أولاً ، ثم جاء فينا يوم أن قدّمنا لنا أن ننشأ ، ليكون حلقة وصل بين جهازين عظيمين : جهاز عصبي يتركز في رؤوسنا ، وجهاز من الفسدد ينتشر في مناطق متفرقة من أجسامنا .

وقد كان « الخط المباشر الساخن » من نصيب غدة واحدة دون سواها ، ذلك أن ما يجري في القيادة العليا - أي المخ العظيم - من أحداث وأمرار ، لا يجب أن يتوزع وينتشر بين كل الفسدد على هيئة « خطوط » حية ساخنة ، إذ ليس ذلك بعمل اقتصادي ولا حكيم ، إنما الحكمة والضابط التوجيهي وكفاءة الأداء تتطلب أن يتم التفاهم - من خلال هذا الاتصال المباشر - بين المخ وبين غدة واحدة ، وبالتحديد بين « لوحة » عصبية مثيرة تقع في قاع المخ (وهي جزء منه) وتعرف باسم « تحت الهاد البصري » Hypothalamus وبين غدة تعرف باسم « الغدة النخامية » Pituitary gland وهذه تقع تحت اللوحة الصغيرة مباشرة ، وتصل بها من طريق قناة دقيقة تخطفها بعض الأسلاك الحية ، أو الألياف العصبية (شكل ١) ومن هذا الاتصال المجيب يتم التنسيق بين اللوحة والغدة للإشراف على سلسلة من العمليات والأوامر التي بدونها لا تستقيم الحياة - لا في الإنسان ولا حيوان .



أمر من « فوق » .. استعد !

نحن في حياتنا المتطورة نستخدم وسائل متباينة للتفاهم والاتصال ، ونضع العديد من الأوامر والإحكام لتنظيم العمل ، وتنسيق الأداء ، لكننا في معظم الأحوال قد لا نهتم ولا نبالي ، فتكون الفوضى التي منها نماني ، وأحياناً مانصرف في الكلام ، ونصدر الأوامر دون رابط أو حاكم ، وكلما كانت الشعوب بدائية التفكير أصامت وقتها فيما ليس من ورائه طائل ، أي أنها تستهلك طاقتها في المناقشات والمجادلات والمناظر والخطب ، فلا يسفر ذلك إلا عن مهارات ومصادع يضر ولا ينفع .

ولو سارت أجسامنا على هذا المبدأ ، فقل على حياتها السلام ، لكن مبداها أن كل شيء محسوب ومقدر ، والأمر محدد ، والفعل أو العمل ينفذ دون تكاسل أو تباطؤ ، ومن أجل هذا سادت الحياة قوية دافقة ، لأنها قامت على أساس ، وسارت بنظام ، لكن ما أكثر الفوضى التي يعيش فيها أصحاب العقول !

وأوامر الجسم معلومات خاصة تكتب وتتراس في جزيئات حروفها ذرات كربون وإندروجين وأوكسجين ونيتروجين ، وأحيانا قليلة ذرات كبريت ، وعندما تتجمع هذه اللرات التي اتخذتها الحياة بمثابة حروف - بتوازيق وتبادل كثيرة ، فإن هذا يؤدي إلى « كلمات » محددة ، أو « جمل » مختصرة ، تحمل رسالات مقننة ، وبها تسير الحياة ، وكما أرادها الله .

هذه الكلمات أو الجمل ليست في الواقع إلا جزيئات كيميائية لها في عالمها أقدارها وتخصصاتها ، والهرمونات جزيئات من ذلك النوع الذي بحث الأنسجة على العمل ، ويحضر النشاط في الخلايا ، والهرمون Hormone كلمة مشتقة من اليونانية بمعنى يحض أو يحث أو يشير أو ينبه .. الخ ، وصناعة الهرمونات أساسا تسقى الفلد ، لكن نهايات الألياف العصبية قد تشارك في هذا الميدان بنصيب غير محمود ، وطبيعى أن لكل هرمون خطة عمل ، والخطة مسجلة في « الإدارة » الخلوية ، والإدارة مكدسة في نواة الخلية ، والواقع أن النواة في الخلية ، كالخ في الإنسان ، أو كالأدارات الحكيمية في الدول ، وفي النواة كروموسومات ، وعلى الكروموسومات جينات ، والجيئة لفئة وراثية خاصة ، أو معلومة محددة ، ومنها يخرج أمر « الطبع » على جزيء وراثي اسمه « الجزيء الرسول » ، والرسول يتوجه إلى وحدات التصنيع في الخلية ، وبالأمر الذي يحمله يقوم بتصنيع الهرمون المطلوب ، أو قد يصنع الأتزم أو الخميرة التي تصنع الهرمون من خاماته الأولية ، لكن هذه اللغة الوراثة البديمة تشتمل وطويلة ، ولها في هذا العدد مجال غير ذلك المجال (انظر مقال الدكتور حسن هواس) .

فما الآن تعرض لهذا « الأمر » الذي يأتي من فوق ، لثري كيف يتم التناسق في الأداء ، والتنظيم والتخصص في العمل .. ولنفرض أن المين قد التقطت منظرا وحشيا ، أو أن الأذن قد سمعت سببا أو تحقيرا ، أو أن الجلد قد أحس بشيء يزحف عليه كعثبان أو عقرب ، عندئذ ينتقل كل هذا إلى المخ على هيئة نبضات تتحول إلى معلومات ، فينقل الجسم لما حدث ، وتصدر الأوامر الفورية بما يتلاءم وما سرى في نفوسنا من انفعالات ، وهي في حالاتها هذه قد نسميها إثارة أو رعبا أو فرحا ، ولهذا علامات ظاهرة ، وأخرى باطنة ، وهي في مجملها تهيم الجسم لما قد يتطلبه الموقف ، إذ قد يزيد السب من الحد ، وعندئذ قد ينقلب العيار ، ويتهاوى صمام الأمان ، ويجهى الأمر « استمد .. فالمركة محتومة » !

وينطلق من الفدة الأدرينالية (أو الكظرية أو فوق الكلى) هرمون أو رسول كيميائي ، وكانما هو يوجه وينادي « اخطف الدم من البشرة » .. وأغلق عليه الطريق إلى الأمعاء .. ووجه ذلك إلى العضلات ، ولتنفجر أو عمتها ، لتستوعب المزيد .

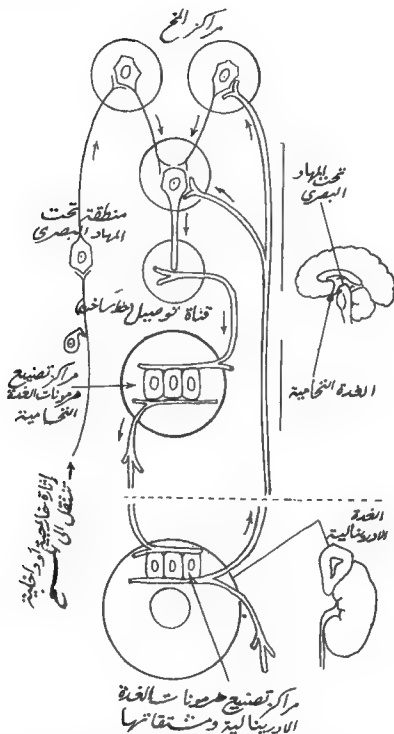
وأمر ذلك لا يخفى على كبيب ، فالجسم قديق في محنة ، وهو في محنته قد يتطلب مجهودا ، والمجهود يقع على العضلات ، ولكي تشتغل هذه بكامل كفاءتها واستعدادها ، فلا بد من توجيه مزيد من الدماء إليها ، ولكي يتم ذلك ، فإن هرموننا العجيب « يترك » أبواب الأوعية الدموية التي تنتشر تحت بشرتنا وفي جلودنا ويوطننا ، ثم يوجه إلى عضلاتنا (أي عضلات الأوعية) النداء أو الأمر الكيماي : « انقبض » .. فنقبض في الحال ، ونهرب منها الدماء ، وهنا تظهر أثر تلك الكلمة أو الأمر على وجوهنا ، فنقول « امتقع لوننا » ، أو « هربت » منها الدماء ! .

لكن ذلك لا يشكل الا جرما صغيرا من المسرحية التي أشمل الهرمون أحداثها في أجسامنا، فهناك أوامر أخرى تتوجه الى القلب والكبد والرئتين .. فالجسم قد يحتاج الى طاقة ، والطاقة تتطلب وقودا طارئا ، ووقود الطوارئ مخزون في الكبد ، ومن المخزون تصرف كميات من سكر الجلوكوز ، لكن الصرف لا يتم الا برسالة هرمونية من الغدة الأدرينالية ، والرسالة تحفز خلايا الكبد وتدفن فيها كي تحلل السكر المعقد (جليكوجين) المترابط في وحدات طويلة الى وحدات سكر الجلوكوز البسيطة ، وكلما كانت الرسالة الهرمونية مركزة ، كان المنصرف كبيرا ، أى أن الأمور لا تتم هكذا اعتباطا ، بل لها آتقن ضبط ، وأعظم ربط !

السكر الآن يخرج من الكبد ليسير في تيار الدم ، ومن الدم الى العضلات ، وهناك ينتظر دوره في المعركة ، لكن الوقود أو السكر يحتاج الى كميات وفيرة من الأوكسيجين ، ليكون الاحتراق واطلاق الطاقة على ما يرام ، وقد كان .. اذ يرتفع القفص الصدرى ويهبط بمعدلات أكبر ، ليشبع الدماغ بمزيد من الأوكسيجين ، ثم يتوجه الهرمون الى القلب ويحثه على العمل ، وكأنما عضلات القلب « تدرك » الرسالة ، فترى القلب ينبض أقوى ، ويخفق أسرع ، ليشترك بمجهوده في المحنة ، وهكذا يشير هرموننا العجيب « بمصاه السحرية » في كل الاتجاهات ، ليشير الأعضاء ، فيشارك كل بنصيبه في الأعباء ، وتكون هناك « ترسانة » كيميائية على أهبة الاستعداد ، حتى اذا اضطر الكائن الى الدخول في معركة ، أو الهرب من خطر قادم ، أو المشاركة في سباق أو مجهود يتطلب قوة واحتمالا زائدين ، وجد في جمبته ما هو كفيل بالاعتماد عليه ، واللجوء اليه ، وكأنما أجسامنا وأجسام الحيوانات قد عرفت فكرة « المجهود الحربي » قبل أن نعرفه في حياتنا بملايين السنين .. مع الاختلاف طبعا بين نظام ونظام .

لكن غدنا الأدرينالية لا تستغل على هواها ، بل هي محكومة « برئاسة » أعلى ، والرئاسة كاملة هناك في قاع المخ ، وتتمثل لنا في الغدة النخامية ، وهذه بدورها محكومة « بسلطات عليا » ، فهي مثلا لا ترى ما يجري في العالم الخارجى من أحداث ، بل أن العين هي التي ترى وتنقل للمخ ما ترى ، ويقرر المخ أمرا ، لكنه لا يتصل مباشرة بغدتنا الكامنة في قاعه ، بل يحدث الاتصال عن طريق اللوحة العصبية الصغيرة أو « تحت المهاد البصرى » ، ومن خلاله تنساب اليها أوامر سرية لا نستطيع أن ندرك مغزاها ، لكننا نصرف الرها ، والأثر هرمون أو رسالة كيميائية تخرج منها - أى من الغدة النخامية ، وتنساب في الدم ، وفيه تدور ، وبسرعة تصل الى الغدة الأدرينالية ، فتحنس أن في الأمر شيئا ، فتستجيب لمن يطرق أبوابها ، ويقرر الطرق (أو التركيز) ، يكون حجم الضئك الذى وقع فيه الكائن ، ولا بد أن تدرك الضدة الأدرينالية ذلك ، « فتدوس » على « زر » غير منظور ، لتصب في الدم ما هو مطلوب ، وبالمعايير التى لا خلل فيها ولا فوضى . (شكل ٢)

أرايت كيف أن الأمر يتبعه أمر ، فأمر ، فأمر ، فأمر .. المخ ، دون تكاسل أو تباطؤ ، لأن أمور الحياة لا تتحمل التلكؤ أو التواكل ، ورغم أن البشر قد يعيشون فيه ليل نهار !



شكل (٢) عندما يحس الجسم بمؤثر ، فإن التليصات العصبية تنتقل توا الى مراكز المخ ، فيعمل شلونها ، وقد يرد عليها بأمر عصبي أو هرموني ، وفي الحالة الأخيرة يتصل بالغدة النخامية عبر « تحت المهاد البصري » وعندما تتلقى الغدة النخامية الإشارة ، تطلق بدورها هرموناتها خاصة الى الغدة الارينالية الموجودة فوق الكلية ، فتضخها على المراز هرمونات معينة ، فتدخلها في الدم ، وتعود في الجسم وتجهز للظروف القهرية التي حلت بكيانه .

في الجسم لفتان أو امران .. سريع وبطيء:

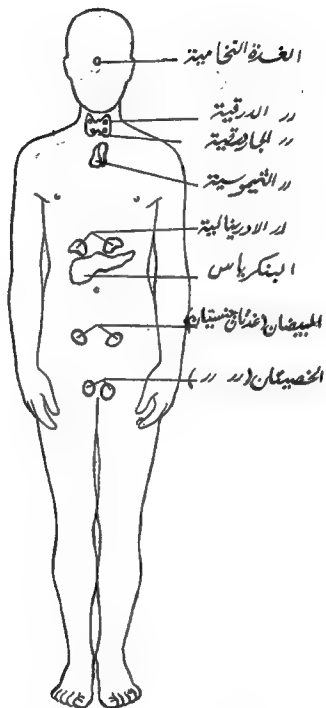
على أن في أجسامنا جهازين هامين يسهران عليه ليل نهار ، وينسقان فيما بينهما كل ما فيه مصلحة الكائن الحي ، ونحن لا نستطيع أن نقول ان أحدهما أهم من الآخر أو أكفا ، بل هما - في الواقع - مكملان لرسالة واحدة - هي في المقام الأول حفظ حياة الكائن الحي ، والأخذ بيده لما قد يتعرض له من مؤثرات على المستوى الداخلى والخارجى .. أى في نفسه ، وفيما حوله من موائل البيئة والمجتمع .

الجهاز الأول هو جهازنا العصبى المركزى وملحقاته ، والثانى جهازنا الذى يضم عائلة الغدد: الغدة النخامية في قاع المخ ، والغدة الدرقية في الرقبة أو الور ، والغدة الجنب درقية (أى المجاورة لها) ، والغدة الأدرينالية وتقع على الكلية ، والبنكرياس ومكانه البطن ، والغدد الجنسية (مبيضان للإنثى ، وخصيتان للذكر) . (شكل ٣) .

لغة الجهاز العصبى أو أوامره سريعة وفورية ، وهو يعتمد في اتصالاته على نبضات عصبية ، ولغة الغدد هرمونات أو جزيئات كيميائية . وتأثيرها على الأنسجة الحية ، أو ما يجرى فيها من عمليات بيوكيميائية تأثير لا يرقى في سرعته الى سرعة أجهزةنا العصبية ، فالجهاز العصبى قد يعطى الأمر وينقله ، ويفك شفرته ، ويرد عليه ، فينتهى الأمر بأسرع مما بدأ ، ولكن اثر جهازنا الهرمونى بطيء ، وأحيانا ما يصمد ويوقف معنا الساعات اذا ما دعا الأمر لذلك .

ولنفرط لهذا مثلا : فلو ان اصبع القدم قد مسته جمرة من نار ، أو تعرض لوخزة إبرة ، لما أسرع ان تتحرك عضلات الساق فجأة ، فتلقى بالجمرة ، أو تبتعد عن الإبرة ، صحيح ان كل هذا يحدث في جزء من الثانية ، لكن اثر النار أو الم الوخزة قد انتقل خلال الألياف العصبية على هيئة نبضات سريعة الى مراكز الألم في أمخاخنا ، فعرفت مصدر الألم ونوعه ، وكان ان بعثت برسالة عصبية الى العضلات المسؤلة لتحرك القدم بعيدا .. كل هذه الأوامر الصاعدة والهابطة تتم حقا في لحظة خاطفة ، ولو اعتمدنا فيها على جهازنا الهرمونى ، لاحتترقت القدم قبل أن تأتينا التجدة !

ومع ذلك ، ففضل الغدد لا يجحد ، وعملها العظيم لا ينكر ، فهي تدور في أجسامنا ليل نهار ، عملها بطيء ، لكنه يدوم .. والجهاز العصبى يؤثر فيها ، وهي بدورها تؤثر فيه ، ومن هذا التكامل تنمو شخصياتنا ، وتحدد طبيعتنا ، وتختلف أموجتنا ، وتبرز مواطننا ، وتحمل اجهاد الحياة وضغوطها ، وكأنما هذه الهرمونات تقف معنا لتكون بمثابة وليقة تأمين على الحياة ، أو كأنما الغدد تؤلف فيما بينها « فرقة » كيميائية تعزف بهرموناتها لغة التوازن ، وسيمفونية الحياة .. لغة متوافقة متألقة لم تضلّق لسمعنا ولا يبصارنا ، بل لها عالمها الداخلى الذى يستقبل مفرداتها ، ويفك رموزها ، ويدرك معناها ، ويستجيب لندائها ، فيسرى كل شيء في داخلنا كنظم لا نشاز فيه ولا شلوذ ! .



شكل (٢) رسم يوضح مواقع الغدد المختلفة في جسم الإنسان .

لكن .. هل هي تفاعلات .. أو أوامر ولفات ؟

علي أن هناك من قد يتساءل ويقول : انما يجرى في اجسامنا لا يخرج من كونه تفاعلات بيوكيميائية ، فلماذا نقول انها اوامر ولفات ؟ .. أو ليس ذلك حيودا عن المعنى المتعارف عليه بين الناس ؟ .

الواقع ان كلنا النظريين صحيحة ، لكن الاختلاف فقط يتركز في انسان جامد الانكار ، تقليدي النظرة ، وانسان آخر يتأمل جوهر الوجود، ويسير اغوار الكون والحياة .. فالتفاعل كلمة عامة مطابقة تشمل تفاعلا بين موجة ومادة ، أو تفاعلا في انبوبة اختبار ، أو في جسم كائن حي ، أو بين أم ووليدها ، أو رب البيت وعائلته ، أو بين أفراد المجتمع أو دوله ، أو نجوم السماوات وأجرامها .. هو اذن فعل ورد فعل، وقد نرى هذا وذاك ، أو نرى واحدا منهما فقط، أو قد لا نرى هذا وذاك ، إلا بأجهزة خاصة .

والكلمة أيضا قد يكون لها الفعل ورد الفعل، وكذلك الموجة ، والنظرة والإشارة والمادة الكيميائية .. هرونا كانت أو جريثا وراثيا أو مستمًا .. الخ .

اشارات المرور مثلا لفة أو أوامر خاصة ، اذا أضاء اللون الأحمر ، فذلك كلمة تعنى «قف» والأخضر يعنى « سر » .. الدجاجة اذا صاحت على كتاكيتها الصغار صحيحة « كاك » عالية ، فهذا يعنى الخطر .. وقد يقول جامد الأفكار انها مجرد صحيحة ، وقد يقول العالم المدقق : لا .. انها لفة ففهمها الصغار ، فانطلقوا تحت جناحيها سراعا ، فاذا ارادت ان تبنيهم يزوال الخطر ، وحلول الأمان ، صدرت عنها نفمة « كي .. كي » ، وعندئذ يخرجون وينتشرون .. صحيح انها صحيحات أو أصوات بسيطة ، لكنها تؤدي الهدف، وهذا يعنى بنظرة أعمق ان للحيوان والطير لفة .. فالكائنات التى تنقنق وتصرصر وترار وتهدل وتهنق وتفرقزق .. الخ .. الخ ، انما تعبر عن أشياء قد ندركها أو لا ندركها .

وفي الحديث الشريف « من تعلم لفة قوم من شرم » .. صحيح ان هذا يسرى على البشر، لكن العالم الذى يعيش مع موجاته أو ذراته أو خلاياه أو كائناته ، أو يتطلع الى بدع السماوات لا يمكن أن يصل الى شيء الا اذا أدرك مضمونها تنطوى عليه هذه النظم من اسرار .. وكذلك تكون المعادلة الرياضية .. انها طلاس على غير اربابها ، لكنها لفة عميقة في محيط علومها .. والذى يفك شفرة موجة الرادار ، يستطيع ان يسيطر على هذا الرادار بشفرة مضادة ، «جواسيس لفة أو شفرة ، ولكي تعرف هذه اللفة ، كان لابد من فك الشفرة .. الخ ، والواقع ان هذا العدد من المجلة يتناول بعض هذا . وسوف يعرض كل منا وجهة نظره بقدر ماتحررت أفكاره ، وعمقت نظره .

ما نريد أن نشير اليه ان هذه الدراسة ليست من النوع التقليدى الذى قد تراه في المراجع المتخصصة ، لكننا أترنا ان يكون الموضوع موضحا لوجهة نظر خاصة ، فمعظم الناس قد داؤوا على

التطلع الى امور الكون والحياة من وجهها الجامد، لكن نظرنا تتخذ قفزة أخرى فيها عمق ولحرد من المألوف ، فللكون لفته ، وللحياة لفتها .. أى كأنما الوجود كله يعرف نحن وجوده .. بالوجه تارة ، وبالمادة تارة أخرى ، وبالجزئية والكلمة والمعادلة والنظرة والاشارة وغير ذلك من رموز يعيش فيها أربابها ، وتصبح على غيرهم بمشابهة لاسم لا معنى لها ولا طعم .. فالوراثة شفرات ولغات، والبروتينات والهرمونات أوامر ولغات.. وهي جزء من قاموس الحياة الذى يطوى فى سجلاته ملايين المفردات ، ليوجه بها كلمة تنطقها، أو منظرًا تراه، أو رائحة تعرفها، أو عاطفة تنهواها، أو التارة من كلمة جارحة قد تؤدي الى سلسلة من أحداث كيميائية متتامة ، وكأنما هناك - فى داخلك - من ينظم ويرتب ويجهز ويوجه . بالنبضة العصبية تارة ، وبالاستشارة الكيميائية تارة أخرى .. كل ما فى الأمر أن هذه التوجيهات تتم فى الخفاء دون ضجة ولا ضوضاء ، ولو سمعناها ورأيناها ، لتجلى لنا أعظم نظام يمكن أن نطلع عليه فى هذا الجزء من الكون العظيم .



حجر رشيد الحياة !

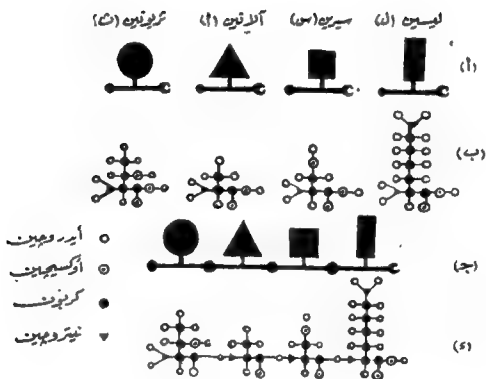
ولن نتضح لنا الأمور ، ويزر المفسون ، إلا اذا تعمقنا فى سر وحيد من أسرار الحياة التى لا تكاد تعد ولا تحصى ، ولنتناول هنا هرمون الأنسولين ، وهذا الهرمون بالذات قد طبقت شهرته الأفاق ، لأنه يرتبط دائما بمرض يعرف بمرض السكر ، والمرض واسع الانتشار ، وقد عرف الإنسان أمراضه من قديم الزمن ، لكنه لم يستطع أن يعالج سر حدوثه ، وقد اكتشف هذا السر أول مرة بالصدفة فى الكلاب ، ثم فى الإنسان ، ويمدحها بدأ طوفان من البحوث على العلاقة بين السكر والأنسولين ، لكننا لم نتوصل حتى الآن الى الكلمة الأخيرة أو السر الأكبر الذى يؤثر به الأنسولين على السكر .

لكن أعظم سر يدع من أسرار الحياة تكشف لنا فى هذا الضمار ، كان على يدى البروفيسور فريدريك سانتجر من جامعة كمبريدج بالتجسرا ، اذ استطاع هو ومعاونوه أن « يقرأوا » جزيء الأنسولين بعد محاولات استمرت من عام ١٩٤٥ الى عام ١٩٥٣ - أى بعد ثمانى سنوات طويلة ، ولقد استحق سانتجر على ذلك جائزة نوبل فى عام ١٩٥٨ ، هذا ومما يستحق الذكر هنا انه أسر الى استاذة بمزمه على فك شفرة جزيء الأنسولين، فوز الاستاذ رأسه قائلا « أمجنون أنت ؟ » . وهو يعنى بذلك انه سيضيع وقته وعمره فيما لا طائل من ورائه ، اذ انه من الصعب بمكان أن يتوصل الانسان الى كشف سر « لغة » جزيء كالأنسولين ، فذلك يحتاج الى مجهودات ومحاولات أعظم وأعمق من الجهد الذى بذله الأتري القرونى شاميليون فى الكشف عن سر لغة حجر رشيد . ثم ما يبع ذلك من قراءة تاريخ الفراعة بنفسهم التى كان من القدر عليها أن تندثر الى الأبد ، لولا هذا الحجر !

والواقع أن الآسولين هنا ليس إلا بمشابهة حرف أو كلمة صغيرة في «حجر رشيد» الحياة. ومع ذلك فسرهم عظيم ، وقرامة «الف باله» اعظم واعظم من كل لغات البشر !

وهل الآسولين حقاً لغة ؟ .. وهل له حروف يكتب بها كما نكتب نحن لغاتنا ؟ .. ومن الذي كتب ؟ .. وكيف كتب ؟ .. الخ .

دعنا الآن نبدأ القصة من أولها باختصار شديد .. فالأسلوبين يتبع عائلة البروتينات ، لكنه بروتين ليس عملاقا إذا ما قورن بالبروتينات الأخرى الكبيرة ، وهو يتكون في مجموعة خاصة من الخلايا تسكن البكترياس ويطلق عليها **جزيئات لانجرهان** - نسبة إلى العالم الألماني الذي اكتشفها، هذا ويتراوح عدد هذه الجزيئات في الإنسان ما بين ٢٥.٠٠٠ - ٢٥٠.٠٠٠ ، وتكون ما بين ٣ - ٤ ٪ من كتلة البكترياس ، ولا يزيد وزنهان من جرامين اثنين ، وتحليل هذا البروتين الصغير نسبيا انضح أنه يتكون من ٧٧٧ ذرة .. منها ٢٥٤ ذرة كربون ، ٣٧٧ ذرة إيدروجين ، ٦٥ ذرة نيتروجين ، ٧٥ ذرة أوكسجين ، ٦ ذرات كبريت، لكن هذه الذرات لا تتألف هكذا اعتباطا ، بل تتجمع في نظم جزيئية صغيرة ، وهذه تطلق عليها اسم الأحماض الأمينية (شكل ٤) ، وهي كما تراها تبدو أقدم من اللغة الصينية ، لكن ذلك من هذا التعقيد أو تلك المعمة الكيميائية ، فلقد قدمناها على أنها نظم ذرية ترابط بنظام خاص، صحيح أنها مختلفة الأشكال ، لكنها مع ذلك تشترك في صفات خاصة تجعلها للترابط في بروتينات ، وكل البروتينات الموجودة في جميع الكائنات تستخدم هذه الأحماض في تكوين جزيئاتها ، تماما كما نستخدم نحن حرونا في كتابة كتبنا ومجلداتنا .. ففي لغتنا العربية ٢٨ حرفا ، إلا أن احتمالات التبادل والتوافق بين هذه الحروف يعطيك عددا من الكلمات لا حصر له ولا عدد ، وقد يكون لهذه الكلمات معنى، وقد لا يكون ، وكذلك كان للحياة ٢٢ حرفا وأحماضا أمينيا مختلفا ، ومن التبادل والتوافق بين هذه الأحماض تستطيع الكائنات الحية أن تجمعها في جزيئات مختلفة قد لا نستطيع تخيل ضخمتها .. فلقد أنواع البروتينات المتباينة الناتجة من تبادل ارتباط ١٩ حمضا أمينيا مختلفا (ويحيى لا يتكرر حمض منها في أي نظام أكثر من مرة) سوف يصل هذا العدد إلى ١٩ × ١٨ × ١٧ × ١٦ × ١٥ × الخ ، وهي الطريقة الحسابية التي تقدر بواسطتها عدد النظم المحتملة الناتجة من التبادل والتوافق بين الجزيئات .. لكن جزيئا بروتينيا عملاقا كالوجود مثلا في بلازما الدم قد يتكون من ٥٠٠ حمض أميني مترابط ، كما تترايط الحروف هنا في كلمات وجمل ، لكن احتمالات الجزيئات البروتينية المختلفة الناشئة من التبادل والتوافق بين هذه المئات الخمس سوف يصل إلى عدد لا نستطيع كتابته هنا بالطريقة التقليدية ، لأن العدد الناتج يساوي ١٠٠! - أي ١٠٠ أس ٦٠ - أي واحد وعلى يعينها ستائة صفر .. وهو عدد لا ينطق ولا يصحح له في العقول معنى !



شكل (٤)

بعض الأحماض الأمينية من الحروف التي تكتب بها الحياة كلها .

(أ) أشكال رمزية للتصنيف .

(ب) توضع لنظام تراكب الذرات في الأحماض الأمينية الأربعة أما الخطوط التي تربطها فهي تمثل دوابك الإلكترونية .

(ج) تصنيف لتشابكها بالأشكال الرمزية .

(د) يوضح نظام بناء جزيئيل من بروتين بالأحماض الأربعة .

وجزء الانسولين يتكون من ٥١ حامضا امينيا مختلفا ، ولهذا فان احتمالات انتظام هذه الاحماض في الجزىء بطرق مختلفة سوف يؤدى الى عدد كونى لا يقرأ ولا يكتب ، ومن اجل هذا قال الأستاذ سانجر « امجنون أنت » .. فهو أى سانجر - لا يرى الجزىء رؤية العين ، ولو رآه كما نرى الكتابة على الورق او الحجر ، لكان الأمر سهلا ، ويمكن تصور الأمر الصعب الذى اقدم عليه سانجر بانسان يمسك بين يديه بحوالى ألف طبق من الفخار المصقول او الصينى، ثم يلقيها الى اعلا في الهواء ، تنسقط على الأرض، وتنهشم الى قطع صغيرة ، ثم يجيء زيد من الناس ويطلب منه ان يجمع ما تهشم ، ويعيد هاتى اطباقها سيرتها الاولى ، وطبيعى ان سانجر لن يأتى بجزىء وحيد ليكتشف تراص احماضه الامينية وترباطها ، بل ان العينة التى يشتغل عليها تتكون من بلايين البلايين من الجزئيات ، وهو يريد ان يهشمها قطعة قطعة ، او يفتكها حرفا حرفا .. تماما كما يفتك جامع الحروف فى مطبعة بدوية حروفا جميعها من قبل فى كلمات وجمل .. لكن الحروف هنا منظورة ، وفى البروتينات غير منظورة ، الا ان سانجر استخدم طريقة ذكية ومويسة ، تحتاج الى صبر يفوق صبر « ايوب » ، وهذه لن نعرض لها هنا ، فالهم في الموضوع ان سانجر قد توصل بالفعل الى تفكيك الجزىء الكبير نسبيا الى حروفه او احماضه ، وعرف كيف تتراس وتتنظم ، وليس اذل على نجاحه في ذلك من امكان تخليق هذا الهرمون او جمع احماضه الامينية بنفس النظام الموجود في الهرمون الطبيعي - وعلى حسب « قراءة » سانجر التى توصل اليها ، ومنه ما حقق هذا الهرمون التخليقى في جسم انسان ، اشتغل وادى المهمة بنفس القوة والكفاءة ، وهذا يبنى ان جمع وتنظيم حروف لغة البروتينات كانت سليمة ، ويعنى اكثر ان « قراءة » سانجر لها كانت صحيحة !

فلنا ان جزىء الانسولين يتكون من ٥١ حامضا امينيا ، وكل حامض منها بمثابة حرف من الحروف التى نكتب بها لغتنا ، ولقد اثبتت التحليلات الكيميائية ان عدد أنواع الاحماض او الحروف التى استخدمت في تكوين هذا الهرمون او جمعه على هيئة معلومة كيميائية مفيدة كان ١٧ نوعا ، منها مثلا ٤ احماض جلايسين (وليكن هذا في لغتنا ج) ، ومنها ٣ الالين (وليكن ا) ، ٣ سيرين (س) ، وواحد ثريونين (ث) ، ٥ فالين (ف) ، و٠٠٠٠٠٠ الخ ، وانما تقع ان التحليلات التى اعطتنا تلك النتائج ليست بالأمر الصعب ، انما تتركز المشكلة المويسة حقا في كيفية انتظام الثابتات والفادات والسيرين الى آخر هذه القائمة ذى السبعة عشر حرفا او رمزا او حامضا او شفرة .

هذه فكرة سريمة من افكار الحياة نعرضها فقط كي تبين لنا كيف يؤدى رسالاتها من خلال جزئيات عضوية خاصة بتنظيمها وترتيبها بطريقة اعدد واكفا من لغتنا . وقد نخطئ نحن هنا ، وقد يخطئ جامع هذه الحروف ، واذا حدث الخطأ ، فلن تحدث الكارثة ، لكن اخطاء الحياة قد تؤدى حتما الى كوارث قد يصعب من الصعب جدا تصحيحها ، لان الخطأ ورائى ، اى ان كتابة هذا الجزىء الهرمونى ، او أى جزىء من مئات الالوف من الطرز المختلفة لجزئيات الحياة له

فكرة أو خطة أو سجل محدد ، وهذه محفوظة في نواة الخلية ، والنواة هنا هي « عقل » الخلية الكبير ، و « فكرها » الخطط ، فلا شيء يتكون ويتفاعل ويؤدي مهمته في ساحة الخلية إلا بأمر أو خطة وراثية تخرج منها ، لكن هذا موضوع آخر ، ولغة أخرى لها مجال في ذلك العدد غير هذا المجال .. المهم ان هرمونا هذا (أو غيرهم هرمونات وبروتينات) منفذ لوظيفة محددة ، والمخططون هناك في النواة ، ولا بد من اصدار الأمر بجمع الأحماض الأمينية بنظام موحد ، وبحيث تكون السنين مثلا بجوار الغاء بجوار الفناء مرة أخرى بجوار الجيم بجوار الألف فالألف .. وهكذا ، أي ان الأمر ليس أحماضا وحروفا تجمع بدون وهي ولا فكرة ولا تخطيط.

وال معلومة التي كتبت بها الحياة هرمونها قد ظهرت في مطرين أو فقرتين أولهما طويل نسبيا ويتكون من ٢١ حرفا أو حامضا ، وثانيهما من ٢٠ حامضا ، ويرتبطان برباطين اليكترونيين تلعب فيهما دورا كبيرت « همزة الوصل » ، وقد قام العلماء بتحويل أنسولين الإنسان والبقر والخنزير والحروف والحصان ، واتضح انها تشابه تماما في الفكرة والترتيب ، هذا اختلاف بسيط في الحروف أو الأحماض الثامنة والتاسعة والعاشر في السطر أو السلسلة القصيرة (شكل ٥) ، اذ - كما ترى - حل حامض محل آخر (أو ربما حامضين في بعض الحالات) ، وهذا من حسن حظ الذين أصيبوا بأمراض مرض السكر ، لان أنسولين البقر أو الخنزير أو الحروف ينفع في تشغيل ما توقف في البشر ، ولا بد أن يستمر الإنسان المصاب طول العمر في الحصول على الأنسولين من مصدر خارجي ، لكن حمدا لله ان العلماء قد استطاعوا في النهاية تخليق أنسولين الإنسان ، وكانما هو طبعة طبق الأصل ، أو صورة بالكربون من الهرمون الطبيعي الذي أشرفت الحياة على تجميعه وتوجيهه فينا ، وبهذا استغنى الناس عن أنسولين البقر أو الخنازير التي كانت تثير بعض التناصب في أجسام من يداومون فترات طويلة على تعاطيها ، اذ كان الأنسولين البقري أو الخنزيري يبدو وكأنما هو لا يشتغل في أجسام مرضى السكر ، واحتسار العلماء وتساءلوا : ماذا حدث ؟ .. وبالتحريات العلمية الكثيرة ، عرفوا سرا عظيما وهائلا من أسرار الحياة المثيرة ، اذ استطاع الجسم ان « يقرأ » أنسولين البقر ، وعندما طابق حروفه أو أحماضه على ما يحتفظ به في سجلاته لأنسولينه ، بدأ يحو أنسولين البقر ، أو أي أنسولين آخر اختلف معه في حرف أو حامض واحد .. مجرد واحد فقط ، وكانما هذا الخطأ الطفيف لا يقتصر ! .

صحيح اننا لا نعرف كيف « قرأ » الجسم أنسولين البقر ، وصحيح اننا لا ندرك كيف اكتشف الخطأ ، لكن الصحيح انه ظل وكأنما هو يدور بهتان وحلر - وربما لسنوات طويلة - وبعد ان اكتشف هذا الخطأ الوحيد في السطر الثاني القصير ، وفي الموقع الثامن أو التاسع أو العاشر من « الجملة » أو الجزئية المكتوب او المترابط (يتوقف الموقع على المصدر الحيواني للأنسولين) ، جهز له بروتينا مضادا ليمحوه ، رغم أن هذا الأنسولين كان ذا فائدة الجسم لا تقدر ، الا ان أجسامنا - والحق يقال - تطبق قوانينها بمتنهي الحرص والحذر ، وكانما هي

نفضل الموت على حياة تسير بالخطأ ، أو يمتهن فيها القانون - قانون الحياة ، ولا شأن لنا هنا بقوانين البشر .. عظة بالغة « فهل من مدكر » ؟!

الذن جزيئات الحياة معلومات أو اواخر اولفات مكتوبة ، والعلماء دالبون ليل نهار على ذلك شقراها السرية ، فإذا عرفوا بعض لغاتها ، استطاعوا أن يتفاهموا معها بنفس ما سجلته في « قواميسها » ، ويكفى أن تلقى نظرة فاحصة على ما يمكن أن تحتويه صيدلية أو مخزن من مخازن الأدوية ، فكل ما تراه أمامك ليس إلا جزءا يسيرا من مجهود جبار فتفتحت عنه قريحة العلماء الذين استطاعوا سير افوار الحياة .. لقد قرأوا بعض « أفكارها » في جزيئاتها التي تتالف وتتناغم وترابط وتتفصل وتمود للاندحاد .. الى آخر هذه الأمور التي نعتبر عنها بالتفاعل ، والتفاعل كلمة مطاطة ، وهي لا توضح روعة ما يجري في داخل أجسام الكائنات الحية ، بداية من الميكروب الى الانسان العظيم ، لكن الأدوية الكثيرة التي تراها أمامك قد توضح لك جزءا متواضعا من الصورة - توضحها لك ظاهرا لا باطنا ، فالظواهرها أملاح بيضاء أو صفراء أو حمراء .. الخ ، والباطن أنها ذرات تراصت في جزيئات بنظم خاصة ، فإذا اندست بين جزيئات الحياة ، استطاعت أن تصحح بعض الأخطاء ، وهنا يصح المريض بالشفاء .



« يسرى ولا تصبرى »

ولهرمون الانسولين بعد ذلك رسالة محددة، إلا أن مضمون هذه الرسالة يتوقف - كما رأينا - على طريقة تأليف حروفها أو أحماضها الامينية، فالخطأ أو الأخطاء فيها شيء لا يفتقر ، أو كأنما هي بالسببة للحياة إحدى الكبر !

ورسالة الانسولين لم ندرك حتى الآن سرها، لكننا نعرف فقط ظاهرها ، فلسبب أو لآخر قد تتوقف جزيرات لانجرهان في البنكرياس من افرازها هذا الهرمون ، أو قد تصبه بكميات أكثر مما هو مطلوب نتيجة لورم قد أصابها ، أو قد ياتي الجزيء بخطأ في النظام أو التكوين .. وأيا كانت الأمور ، فلا بد أن يقع المحظور ، فتصاب الاجسام بأمراض واضطرابات تجعلها من القبور قباب قوسين أو ادنى ! .

فالنظام الدقيق الذي تقوم عليه الحياة في داخلنا يتطلب وازين غاية في الدقة والحساسية .. ولكي نوضح ، دعنا نضرب لذلك مثلا بانسان تناول كمية كبيرة من الحلوى ، فامتص الجسم منها سكرًا كثيرا ، وهو لا يستطيع أن يطرد هذا الخير الذي آتاه من طريق الامعاء ، وليدور دورته في الدماء ، لكن الدماء يدورها لها أيضا معانيها .. ماؤها مضبوط .. الأملاح مضبوطة .. السكر مضبوط .. كل صغيرة وكبيرة لها حساب ومقدار ، لكن الدم لا يملك من امره شيئا ، وهو لا يستطيع أن يتصرف في هذا السكر (أو الأملاح أو الماء أو الدهون .. الخ) الذي يدور الآن فيه بتركيزات كبيرة (نسبيا) ، ولو استمر الامر على هذا الوضع ، فلا يمكن أن تستقيم امور الحياة .. وكان لابد من حل يقوم على توزيع السكر بين خلايا الجسم وانسجته بالعدل

والقسطاس ، وجاءت في اجسامنا مكاييل وموازين ومعايير .. بعضها منظور ومعروف ، والبعض الآخر لا يزال يحتفظ بأسراره الدفينة ، ثم تجيء الهرمونات لتوجه هذه الموازين ، وتحاول دائما أن تعادل بين كفتيها ، فلا تنقص ولا تزيد ، وإذا حدث نقص أو زيادة ، وتأرجحت الموازين تبعا لذلك ، فإن خللها لن يطول ، وسوف تعود الى توازنها من جديد .. والهرمون عن ذلك كان مسئولا ١ .

السكر الآن (سكر الجلوكوز على وجه الخصوص) يدور في الدم بتركيزات كبيرة ، وتكتشف خلايا جزيرات لانجرهان بحساسية فائقة ان « حلاوة » الدم قد زادت عن معدلها العادية التي تتأرجح في حدود مائة ملليجرام في المائة (١٠٠ جم %) ، وتستجيب لهذه الحالة الطارئة بانفراز المزيد من هرمون الأنسولين ، وهذا يعني امرين موجبين الى الكبد أولا ، وإلى خلايا الجسم ثانيا .. فعندما تسمع خلايا الكبد بزيادة الأنسولين المتجول حول أسوارها ، فإن ذلك يبنى حقا لها على تيسر دخول سكر الجلوكوز ، ويربطه في جزئيات أعمق وأعمق ، وبهذا لا يستطيع ان يتجول ، ويبقى في الكبد على هيئة معنقلة أو مختزنة تعرف باسم **النشا الحيواني (جليكوجين)**.

والامر الثاني الوجه الى خلايا الجسم فيهضمت لها على تيسر دخول الجلوكوز من الدم الى ساحاتها لتحرقه وتحرر منه الطاقة اللازمة للحياة، لكن ذلك لا يحدث الا وقتيا ، لان الكبد قد تكفل بالعملية ، وقام بسحب الزيادة ، واختزنها في مخازنه لوقت الحاجة ، وقد « يستمرىء » هذه العملية وسحب السكر من الدم دون ضابط ولا رابط ، فيؤدي ذلك الى انخفاض معدلات الجلوكوز عن حدودها المرسومة ، لكن الحياة قد أخذت ذلك في الاعتبار ، فكلما سحب الكبد الزيادة من السكر اللائب في الدم ، نقص هذا السكر شيئا فشيئا ، فتحس خلايا جزر لانجرهان بأن الكبد قد استجاب لندائها ، ونفذ أمرها ، وعندئذ تقبض يدها عن افراز المزيد من الأنسولين ، وكلما نقص السكر ، واقترب من معدلاته ، نقص الهرمون في الدم واقترب أيضا من معدلاته .. تلك المعدلات المضبوطة التي تيسر لخلايا الجسم الحصول على نصيبها من سكر الجلوكوز غير منقوص ، أي أن **الأنسولين هنا بمثابة منظم أو حافز أو ميزان حساس لهايزر السكر في الدم ، ورغم ذلك فلا بد لهذا الميزان من ميزان آخر يجعل الأمور أكثر توازنا ، ويظهر هذا الميزان الجديد في هرمون آخر اسمه « الجلوكاجون » Glucagon** ، وهذا تفرزه خلايا خاصة في جزيرات لانجرهان تعرف بخلايا « ألفا » أو ألف (وهي غير خلايا بيتا أو باء التي تفرز هرمون الأنسولين) ، وهو بمثابة اللفة أو الشفرة الكيميائية للمارضة لآثر الأنسولين أوحته لخلايا الجسم لتقوم بعمليات خاصة لصالح الحياة ، فإذا زادت الأمور عن حدها ، فربما تنقلب الى ضدها ، لكنها لن تنقلب ، فللضد ضد يقومه ويعارضه ، وبهذا لا ينفرد الأنسولين بكل السلطات المخولة اليه .

يقى أن نقول أن هرمون الجلوكاجون قد اكتشف عام ١٩٥٥ ، وتبين انه بروتين اصغر من الأنسولين ، ويتكون من ترابط وانتظام ٢٩ حامضا امينيا ، وهو يختلف في القسوم عن الأنسولين ، ووظيفته ان بحث الكبد على صرف بعض مقرراته المدخرة في حالة نقص تركيز السكر في الدم ..

أى أن الأنسولين يحفز على التخزين عند زيادة التركيز ، والجلوكاجون يحفز على العرف عند نقص التركيز ، ولا تزال الموازين تتأرجح ذات اليمين وذات اليسار ، إلى أن تثبت معايير السكر في الدم عند مقرراتها المضبوطة دون زيادة أو نقصان .

وقد يتبع المحظور ، وتتوقف جزيرات لانجرهان عن إفراز الأنسولين ، وهنا يرتفع تركيز السكر في الدم ، ولا يستطيع أن يفعل الكبد شيئاً ، فهو لا يتصرف إلا بأمر هرموني ، والأمر غير موجود ، ويزيد السكر في الدم ويزيد ، إلى أن يصل تركيزه إلى أكثر من ٥٠ ٪ عن معدل الطبيعي ، وهنا لا يستطيع الكلى احتجازه ، فتسمح له بالمرور ، ومروره يحتاج إلى مائة ليتر خروجه كرشح ، وهذا يؤدي إلى زيادة التبول ، ولكن يعوض الإنسان الماء المفقود ، فلا بد من تجرع كميات من الماء زائدة ، فتخرج على هيئة بول بنسبة من السكر .. وهكذا تسير الأمور غير المضبوطة أو الموزونة ، إلا أن خروج السكر مع البول هو أقل الضررين ، لأن الضرر الأعظم يكمن في التخطيط الداخلي الذي كان الأنسولين يشرف عليه ويرعاه ، وبفيلبه تعذيب الجسم أمراض كثيرة ، أولها أن الخلايا لا تستطيع أن تحصل على نصيبها من التكوين السكري ، وثانيها ارتفاع نسبة السكر في الدم ، وثالثها خروج السكر مع البول ، ورابعها زيادة عدد مرات التبول ، وخامسها فقد الخلايا لبعض ماها نتيجة لزيادة تركيز السكر حولها ، وسادسها موت نسبة من الخلايا أو هلاكها ، وسابعها زيادة في حامضية الدم ، وثامنها أن يعمر الجسم بروتيناته ودهونه وبهذا يبلل وينهاوى بنيانه ، وتساعها قىء وغثيان ، وعاشرها هبوط في الدورة الدموية ، وفي الضغط وحجم الدم ، فيؤدي ذلك إلى افمادة قد تنتهي بالموت ! .

لماذا كل هذا ؟

لأن الأنسولين كان ييسر على الخلايا ولايسر ، فالسكر في الدم كثير ، وهو فوق مقرراته العادية بمراحل ، لكن الخلايا - رغم ذلك - لا تستطيع أن تحصل على ما تحتاج إليه ، فهي هنا :

والماء فوق ظهورها محمول

كالنيس بالبيداء يقتلها الظما

ويعنى ذلك أن الخلايا تفقد أهم مصدر من مصادر طاقتها ، فسكر الجلوكوز بمشابة « العملة » المشتركة التي وزعتها الحياة على مخلوقاتها ، لكي تحرقها وتحصل منها على طاقتها ، فالطاقة روحها ، فإذا غابت كان الموت هو البديل الوحيد ، والخلايا تريد أن تثبت بالحياة حتى آخر « رمق » ، والسكر يدور حولها وهي تكاد تموت جوعاً ، فممنوع عليها أن تسحب منه شيئاً إلا بأمر يحمله وسيط ، والوسيط غير موجود ، لأنه يتمثل لنا في هرمون الأنسولين ، وهنا تلجأ إلى مخزونها من الدهون ، فتحوله إلى سكر وتحرقه ، ثم تتحول إلى مصادر البروتينات التي تدخل في بناء كيانها الدقيق ، فتحولها إلى جلوكوز وتحرقه .. أى كانت الخلايا تأكل نفسها من شدة جوعها ، وهذا يؤدي إلى كل الأعراض التي ذكرناها .. صحيح أن إفراز هرمون الأنسولين

لا يتوقف فجأة ، لكنه يدخل الدماغ بتركيزات دون المطلوبة ، وقد يتضاءل تركيزه بمرور الشهور والسنين ، فيتضاءل تبعاً لذلك تصيب الخلايا من التئوين ، وتتضاءل طاقتها ، فيفقد الجسم حيويته ونشاطه ، ويغيم عليه ضعف وهزال ، مالم يتدارك المريض الأمر ، فإذا لجأ إلى الهرمون في الوقت المناسب ، جاء الفرج للخلايا ، وأصبح السكر لها حلالاً طيباً ! .

وهنا قد يتبادر إلى الأذهان تساؤل : ولماذا هذا الأنسولين الذي يقف حجر عثرة بين الخلايا وتموينها ؟ .. أى لماذا لم تترك الخلايا على حريتها لكي تحصل على ما تشاء بدلاً من هذا الصرمان المميت ؟ .

لو حدث ذلك لما ظهرنا على الأرض ، ولما ظهر عليها نوع حيواني واحد من تلك الحيوانات الكثيرة التي تستخدم سكرًا وأنسولينًا ، فمعنى وجود السكر في الدم بكميات كبيرة ، وحصول الخلايا عليه دون ضابط أو رابط ، ثم استهلاكه في تحرير الطاقة الزائدة من حدودها ، ثم ما يتبع ذلك من مصب كل أرسدة الدم من السكر في زمن قصير ، ثم عدم وجود رصيد مخزون في الكبد (فالأنسولين هو الذي يمكننا من ذلك الرصيد) ، لم تناولنا مصادر سكرية لنعوض ما فقدناه ، فيرتفع السكر في الدم فجأة ، وينخفض بالاستهلاك المباشر فجأة .. كل هذا وغيره يعنى الفوضى ، والحياة لا يمكن أن تقوم على فوضى ، فكل شيء فيها قد جاء بموازين حساسة .. أضف إلى ذلك أن هرمون الأنسولين لا يشتغل هكذا دون ضابط أو رابط ، بل لابد أن يتناسق عمله مع الهرمونات الأخرى ، ولقد رأينا كيف أن هرمون الأدرينالين الذي تفرزه الغدة الأدرينالية يوجه الكبد ويستحثه ليتخلّى عن بعض مخزونه من السكر ، لجباية حالة الطوارئ ، فلا الأنسولين ولا « معارضة » الجلوكاجون يملكان هذا الحق ، ولابد أيضاً من تمكين الخلايا العضية من الحصول على أرسدة عالية من السكر لكي تحرر مزيداً من الطاقة المطلوبة في المحن المعارضة .. الخ .. الخ .

قلنا أن غياب الأنسولين أو وجوده بكميات ضئيلة ، يؤدي إلى دفع موازين سكر الجلوكوز في الدم ، فيخرج مع البول ، ولا تستفيد منه خلايا الجسم بما يمكنها من أداء وظيفتها ، لكن قد يحدث الخلل بوسيلة أخرى ، فتؤدي إلى نقص الموازين لا زيادتها ، أى أن الجلوكوز في الدم قد ينخفض إلى أدنى معدلاته ، فلذا وصل إلى نصف مقرراته (أى ٥٠٪ من ١٠٠٪) فإن خلايا المخ لا تستطيع أن تؤدي مهامها ، أو تتحكم في الوظائف الوكيلة إليها ، وعندئذ يسير الإنسان وهو يترنح كالسكر ، وما هو بسكر ، ولكن نقص السكر في الدم قد يفعل ما لا تستطيع أن تفعله جرعات المسكرات (بكسر الكاف) بالإنسان ، إذ قد يؤدي المزيد من النقص في السكر إلى فيبوبة ، وقد تنتهي تحت ظروف خاصة بالوت .. ويرجع هذا النقص إلى زيادة إفراز الأنسولين بكميات أكبر من المقرر (نتيجة لورم في الجزيئات أو تضخم) ، فتشجع الخلايا على التهام كميات متزايدة من السكر ، فنخفض معايرة شيئاً فشيئاً ، إلى أن تصل إلى حدودها الحرجة (أى ثلث التركيز المادى) التي تؤدي إلى فيبوبة ، مالم يسعف المريض بمصدر من مصادر السكر ، وأحياناً ما تظهر هذه الحالة عند بعض مرضى السكر الذين يحصلون على جرعات من الأنسولين ، فعندما يدخل هذا الهرمون بتركيزاته العالية التي لم يتعمها الجسم لها ، فإن ذلك يؤدي إلى اسراع تخزينه

في الكبد ، وتمكينه من الخلايا الجسدية الأخرى لتحصل منه على طاقتها ، ولابد - والحال كذلك - من حدوث الانخفاض عن معدلاته .. ومع ذلك فقد يحدث انخفاض نسبة السكر بموامل أخرى ، كان تنهار وظيفة الغدة النخامية الكامنة في قاع المخ ، وتنهار تبعاً لذلك وظيفة الفسدة الأدرينالية التي تعتمد في إفرازاتها على ما تتقبله من أوامر هرمونية من « سيدة » الغدة (الغدة النخامية) ، فيهجم الأنسولين بتركيزاته المادية على السكر ، ويؤدي إلى انخفاضه ، وهذا يعني أن الهرمونات تستغل كفرقة موسيقية لها ألحان متنافسة .

مانريد أن نصل إليه من كل ذلك أن التوازن هو الهدف الأول للحياة .. فلا السكر يجب أن يزيد عن معدلاته ، ولا الخلايا تحصل على غير مستحقاتها ، ولا الأنسولين يزيد عن الحدود ، ولا ينقص عن المقبول ، ولا يشتغل هكذا على علاه ، بل لابد من هرمونات أخرى تتداخل معه لتنظم أهدافه ، وتكبح جماحه .

والآن : ماهي مهمة الأنسولين مع الخلايا بالضغط ؟ .. وكيف يمكنها من ترويتها السكري التوازن ؟ .

لا أحد يعرف على وجه اليقين ، إذ قيل - ضمن ما قيل - أن الأنسولين يدخل الخلية ، ويوجه الزيمات أو خمائر معينة توجيهها مقننات أن يساهمها على احتراق السكر ، والحصول منه على الطاقة اللازمة .

لكن هذه النظرية - رغم ما يساهمها من بعض ظواهر وتجارب - لا تجد هوى في مقول الفالبية العظمى من العلماء ، إذ دلت التجارب الدقيقة والكثيرة على أن الأنسولين لا يتدخل في الشؤون الداخلية للخلايا ، بل مكانه هناك على « الأبواب » .. فلكل خلية سور أو غشاء رقيق غاية الرقة يحيط بها ، ويحفظ لها محتوياتها ، وعلى هذا السور العجيب يقف « حرس » جزيئي شديد ، فلا شيء يدخل إلا بحساب ، ولا يخرج إلا بمقدار ، ويبدو أن الأنسولين يأخذ له موقعا خاصا بين الجزيئات التي تكون السور وتحرسه ، وأنه بوجوده هناك يسر لجزيئات سكر الجلوكوز مرورها ، وكأنها هو بمثابة حرس الحدود الذي يعرف هذه الجزيئات من « هويتها » الكيميائية ، أو كأنها هو يقرأ بصماتها ، وينتظم خاص - لا ندري كنهه ولا مفزاه - يسمح للجلاوكوز بالمرور ، وكلما زادت أعدادده على الأسوار (أي زاد تركيزه في الدم ، وبالتالي على أغشية الخلايا) ، زادت - تبعاً لذلك - أعداد الداخلين ، فإذا غاب ، كان السكر من المطرودين ، أو ما بين ذلك تكون الأمور ! .

بأية وسيلة يحدث التعارف إذن ؟ .. لا نعرف !

كيف يأتي اليسر في وجوده ، والسر في غيابه ؟ .. لا نعرف !

ما هي الميكانيكية البيولوجية التي يلتقط بها السكر ويدفع به إلى الداخل ؟ .. لا نعرف !

نحن بلا شك أمام نظم وإسرار ولفات وأوامر وملكات تحتار فيه العقول ، ولا شك أن موضوعنا هذا متشعب ومعقد ومثير وطويل ، لم أن معظم الفازة لم تنكشف لنا بعد .. صحيح أن حصيلة العلماء من المعلومات في هذا المجال كثيرة ، ولكن ما خفى كان أعظم ، ونحن لانستطيع أن نلم ونعرض كل جوانب هذه الدراسة هنا ، فالمجال ضيق . ولنتعرض هنا لنوع آخر من التوازن الذى تلعب فيه الهرمونات لعبتها ، وتترجم أوامرها ولفاتها ، لتبدو لنا على هيئة أحكام شتى ، لنا فيها توازن وحياة .



« أجهز الملح .. وأصبط المزاج »

ذكرنا من قبل أن الفدة الادرنالية بتوجيه من المخ والفدة النخامية أصبحت مسئولة عن تجهيز الجسم . لما قد يتعرض له من أجهاد نفسى وبدنى ، وعليها أن تصدر أوامرها لأجهزة خاصة لتأخذ موضع اليقظة والاستعداد ، فاما أن يضرب ، واما أن يهرب .. كما يحدث ذلك في عالم الحيوان .. اذ عندما يرى الكائن كائنا أكبر منه حجما ، وأعظم اقتراسا ، فان الحكمة تتطلب من الأضعف أن يطلق « ساقيه » أضف الى هذا أن الطيور اذا وقعت في ضنك (كان يتقابل ديك مع ديك هو المسئول من ذلك ، أضف الى هذا أن الطيور اذا وقعت في ضنك) كان يتقابل ديك مع ديك أو دجاجة مع حية) ، فان الهرمون يؤدي الى وقوف ريشها ، كما أن الكلب اذا تقابل مع كلب آخر أو مع قط أو أى شيء يثيره ، فان شعوره الكامنة على رقابها تتصلب ، وهذا الاحساس نفسه قد يحدث فينا ، اذا ما تعرضنا لما قد يفرغنا أو يثيرنا ، فوظيفة الفدة لا تختلف كثيرا في الانسان من الحيوان .

وللفدة الادرنالية (وزن الواحدة حوالى ستة جرامات في الانسان البالغ) وظائف هرمونية متعددة ، وبدونها لا تستقيم الحياة ، كما أن كفائتها البالغة تظهر من خلال كميات الدم الوفيرة المارة من خلالها ، اذ عندما يحدث الحث الذى يأتيها « من فوق » ، فانها سرعان ما تطلق « أوامرها » في تيار اللعاب المندفِع خلالها ، فيحمل الرسالة ، وبسرعة تؤدي الأمانة .

وبدون الدخول في تفاصيل تكوين الفدة وما تنطوى عليه من أنسجة مختلفة ، نستطيع أن نقول أن « قاموسها » الحي يحتوى على أربع لفات كيميائية ، قمعنا منها واحدة ، وهي المسئولة عن تجهيز الجسم للآزمات ، والثانية للمحافظة على توازن الملح في الجسم ، والثالثة للإشراف على بناء العضلات أو تحللها (هضمها) والرابعة للجنس .

الجسم الآن في محنة أخرى تختلف في أسبابها وتفاصيلها عن محنته النفسية التى فاجأته بالزوع أو الضرب أو الخوف ، ومحنته لعلاقة بالمتناخ ، فالجى الذى يعمل فيه الجسد الآن قائل ، والحرارة قاطلة ، ولكى يتخطى المخلوق هذه الأزمة القائمة ، كان لابد أن يفتح « جهاز التهوية » - نعى أن تنشط الغدد العرقية ، وتنضج هرقا ، وعندما يتبخر العرق وينفخ ،

يخلق في الجسم تبريدا ، لكن العرق يحسوى املاحا (يكفى أن تشعر حاسة التذوق بذلك فعلا) ، وفقد الأملاح قد يخل بالتوازن الداخلي ، ويدونه لا تستقيم الحياة .

وما العمل إذن لتخطى هذه الحالة ، خاصة وأن نضج العرق قد لا يتوقف ، وهذا الفاسد يحتاج الى جرعات أخرى من الماء ، والماء يؤدي الى مزيد من العرق الذي يؤدي الى مزيد من الملح الفاسد ، الذي يؤدي الى مزيد من التخفيف الذي قد يؤدي الى حالة من الإنهيار ؟ .

لا تحمل لذلك هما ، فلا بد من تعويض ماضع ويضيق من « بند » آخر ، « والبند » في الكلى ، وهي المنصرف الأساسية في مخزون الماء والأملاح في أجسامنا ، لكنها لا تستطيع أن تجري حسابات مدخراتها ، ولو تركنا لها التصريف في أمور أجسامنا لعمت الكوارث ، ولحل الموت في غضون ساعات أو أيام ، ذلك أنها لا تحسن التصريف - لا في ماء ولا أملاح إلا تحت مؤثر يؤثر عليها ، ويحثها على الاقتصاد ، وهذا المؤثر يكمن في الغدة الإدرينالية الواقعة فوقها ، فتعطي صكا هرمونيا يعرف باسم الكوستيرون Aldosterone ومعهم هرمون آخر مساعد يعرف بالكوستيرون Costerone ، وهو من عائلة هرمون الكورتيزون الشهير ، وسوف نمود اليه بعد قليل ، لكن مغفوا . فعلى أي أساس يصرف هذا « الصك » الكيميائي ؟ . هل يتم هكذا ببساطة بين الغدة والكلى في أمر هام من أمور الحياة ؟ .

هذا - بلا شك - تساؤل وجيه ، فكلهما ليس على المستوى الحساس الذي يفهما في مصاف « الإدارات » العليا التي تهيمن على الجسم ، وتوجه فيه سلسلة من الوظائف الهامة ، فلكي يتم حساب نسبة الأملاح التي تصرف فيه الكلى أو تحتفظ بها ، كان لابد من الوجود في هذا الأمر الى هيئة خلوية حساسة ، وهذه تحتل منطقة محددة في « تحت المهاد البصري » الكامن في قاع المخ ، وحولها يدور الدم ليل نهار ، فتعاير ما به من أملاح بدقة وإتقان ، وعندما تحس أن معايريه قد بدأت في الهبوط ، وأن على الكلى أن تقتصد فيما تبقى ، عندئذ تبث أمرا .. ليس للكلى أو الغدة المنتصقة بها ، رغم أن الأمر يخصهما ، لكن عن طريق وسيط ، إذ ليس بين هذه اللوحة العصبية الحية (أي تحت المهاد البصري) وبين الكلى والغدة تفاهم أو اتصال مباشر أو تنسيق على أي مستوى من المستويات ، ولهذا يتم إصدار الأمر من اللوحة العصبية الى الغدة النخامية الكامنة تحتها في قاع المخ ، فيحفظها على إرسال أمر هرموني تعبه في الدم ، ويدور فيه حتى يصل الى الغدة الإدرينالية ، فتفرز مزيدا من الهرمونين وتلقيهما في تيارات الدم ، وقبه يدوران ، وتحس الكليتان بما كان ، وبمساعدة الهرمونين تبدأ في الاقتصاد ، فلا تصرف في الأملاح إلا بنسبة لا تكاد تبين ! .

أرايت إذن كيف يكون التنظيم ؟ . فالكلية مع الهرمونين ترشح ، والغدة الإدرينالية تحفز ، واللوحة العصبية في المخ تعار ، ومنها تفسر « التقادير » والأوامر ، وخلال الخط الساخن متصل ، وعلى الغدة النخامية أن تنفذ وتشرف ساء أنها إدارات خلوية من فوق إدارات من فوق إدارات .. الخ .

لكن قد تختل الأمور وتخف الأصلاح الى درجة خطيرة ، نتيجة لفقد كميات من الماء كبيرة ، والفقد يتم أساسا عن طريق العرق في يوم قائلظ، اذ ليس للغدد العرقية هنا ضابط ولا رابط ، فهي تتعامل أساسا مع الجو الخارجى ، وله تستجيب وعندئذ قد يحل بالجسم انهيار واقعاء ، ما لم يسعف المصاب بجرعة من ملح الطعام لتعوض المفقود .

والواقع أن المحاليل في دمائنا تقع تحت رقابة دقيقة ، صحيح أنها تتأرجح في تركيزاتها قليلا ذات اليمين وذات اليسار كما تتأرجح مثلا كفتا ميزان متعادلتان ، الا أن الموازين قد تختل بسبب ظروف طارئة ، كالعرق الزائد ، أو تناول أطعمة بها ملح كثير ، وعندئذ ينقص معدل الملح أو يزيد ، وهذا أمر جد خطير ، لأن النبضات العصبية المتولدة تعتمد على توازن حساس بين املاح البوتاسيوم و املاح الصوديوم . فالصوديوم مكانه خارج الخلايا ، والبوتاسيوم في داخلها ، ولا بد أن تكون النسبة بين هذا وذاك ثابتة ، والخلل في أحدهما ، قد يؤدي الى خلل في تركيز الآخر ، والحياة لا تقوم على خلل ، ومن أجل هذا وضعت في أجسامنا معايير دقيقة وحساسة ، ومن ورائها هيئات خلوية تتجسس وتقيس وتأمّر وتحت وتستجيب ، وتؤدي خطتها باتقان قد يجعل من خططنا شيئا بداليا ! .



جَهْدُ الكورتيزون .. أو فقد حكم الأعدام !

قد تهل بالإنسان أو الحيوان مصائب عضوية تؤدي الى إجهادات بدنية ، واضطرابات فسيولوجية أو وظيفية ، ولولا وجود الفسدة الأدرينالية ، وبالتحديد لولا وجود هرمون اسمه هيدرو كورتيزون (وله مشتقات كثيرة أو بديلة كما هو الحال في لغاتنا ، اذ قد يكون للكلمة أكثر من معنى أو مشتق وتؤدي الغرض نفسه) لما استطاع الجسم أن يقاوم ، ولحت به النفوس والهبوط والصدمة والموت ! .

وأسباب الإجهاد كثيرة ومتنوعة ، فقد تكون بسبب حادثة عابرة .. بداية من رصاصة تعصيب الإنسان أو الحيوان في غير مقتل ، الى جروح وكسور وحروق وفزوف ميكروبي ونزيف وعمليات جراحية ، أو حتى في حالات الصيام أو الاضراب عن الطعام أو الجوع الإجباري أو التعرض لبرودة شديدة أو نقص في الأوكسجين (كان يقع الإنسان فريسة في ثلوج القطبين ، أو يضطر للبقاء في نمم الجبال المرتفعة حيث يصبح التنفس عملية صعبة) .

صحيح أن حيائنا الحديثة قد تكفلت بعلاج مثل تلك الإجهادات في الوقت المناسب ، وبحيث قد يؤدي ذلك الى تقويم ما أوجع من النظام ، لكن الإنسان في عصور ما قبل التاريخ ، ثم الحيوان الذي ظهر قبلنا على الأرض بمشرات الملايين من السنين ، كانا دائما معرضين لمخاطر الحياة ومصائبها غير المتوقعة ، فلذا وقمت الكثرة ، وحدث الإجهاد ، فلا شيء يقف بجوار هذا أو ذاك (وبالأخص الحيوان) الا نفسه ، ولابد من وضع نظام يتألف « ويتخاطب » ويتفاهم فيما بينه « بكلمات » وأوامر كيميائية أعظم وأدوم من كلمات نواسي بها إنسانا في محنة ، لأن لغة الحياة

تجسد « المواساة » الى عمل حقيقى يقف مع الكائن المزعول فيما اصابه ، ولكن مصيبته قد جاءته من دخوله في معركة مع انسان او حيوان ، فاذا اصاب هذا او ذلك ، لم يترك لنفسه تحت رحمة الأقدار ، ومن اجل هذا تأسست تلك الميكانيكية الفذة في الاجسام ، لتقوم «بالاسعافات» البيولوجية دون تدخل من احد .

لقد ذكرنا قبل ذلك ان المعركة او الهروب منها - لعدم تكافؤ الفرص - يحتاج لمجهود ، والذي يشرف على ذلك هرمون الادرينالين « ومساعدته » او المشتق منه « نور ادينالين » ، وقد تنتهي المعركة باصابة ، والاصابة تحدث في الجسم تغيرات تختلف باختلاف شدتها ، وهي تؤدي الى سلسلة من الاحداث التى قد يجهده المخلوق جسديا (ونفسيا كما في الانسان) ، فلا يستطيع ان يضمد جراحه ، او يطلب طعامه ، او يتحرك ليلطلب ماءه .. الخ ، وهذا وغيره يحتاج الى شيء .. اى شيء ! .

وكانت هناك اشياء عظيمة من صنع حكيم خبير ! .

لهرمون الادرينالين كان يشرف من قبل الى الكبد ويستحثه ليتخلّى عن مخزون السكر الذى يحتفظ به لحالة الطوارئ ، لكن الاعتماد على هذا المخزون ، والسحب منه بشراهة قد يؤدي الى امور لا تحمد عقباها ، اذن فلا بد من اسر هرموني آخر ليحث مصدرا مختلفا بما يستطيع ، حتى يتخطى الكائن تلك الازمة ، وليس هناك في الجسم ما هو افعى من مصادر البروتين ، ففى مخزونه منه اضعاف مخزون الكبد من مصادر الطاقة (اى المواد الكربوهيدراتية المخزونة على هيئة جليكوجين او سكر مخفف) ، ومن المخ يصدر الامر الى لوحته الحية التى تحلل وتقدر وتشرّف على امور التوازن الحرارى والملى والسكرى والمالى .. الخ ، ومن اللوحة الحية تنساب رسالة عبر الخط التليفونى الساخن حيث تستحث الفدة للخامية لتقرر امرا ، و هذه تقرر بالفعل امرها ، وتوجه نداء الى الفدة الادرينالية لكي تفتح العيار لكلمة مر خاصة ، وتطلقها في الدماء .. لكن الكلمة لها مشتقات ، ومن مشتقاتها الهيدروكورتيزون والكورتيزون ، وهذا او ذلك يخرج من مكنه بكميات زائدة ويوجه الى مواقفه ، و كانما هو يقف بينهما ويحث وينادى ، بضرورة تغيير المخطط الكيمى .. فتتحول نسبة من البروتينات الى سكريات ، نفى السكر طاقة ، والمخلوق المصوق يحتاج الى محتنه الى هذه الطاقة اكثر من اى شيء عداها .

التجارب التى اجراها العلماء ، والنتائج التى تمخضت عنها الاجسام المصابة بامراض واضطرابات فى غدد خاصة ، توضح لنا اسرار افريقية ، فالجسم الذى اصيب فيه النسيج الصانع او المانع لهرمون الكورتيزون ومشتقاته ، قد لا يتحمل الاجهاد الناتج من عملية جراحية هادئة ، او حتى من مجرد التعرض للبرد لفترة ، او اصابة بالتهاب الحلق ، فيؤدي هذا احيانا - فى غياب هرموننا المجيب - الى الانهيار او الوفاة ، لكن وجوده يبعد شبح الموت فى اغلب الاحيان .

والواقع ان هذا الهرمون دائم الاقامة في دمائنا وانسجتنا ، وغدتنا العتيقة تفرزه بالكميات الضئيلة والكفيلة بمساندة الاجسام فيما تتعرض له من اجهاد يومية ، تستنشط عملياتها البيوكيميائية لكي تتراجع بطاقتها ارتفاعا وهبوطا كلما تراجعت فى اجسامنا عوامل اجهادها ، فاذا

جاءت الأزمات ، وهجمت المحن ، وزاد الإجهاد لأسباب طارئة أو خطيرة ، انطلقت انذارات ، وبعثت رسالات ، واشتعلت غدد ، وأفرزت هرمونات ، وحدث تعديل في المخططات ، لكن ذلك ليس حلاً ولا وسيلة فعالة في كل الحالات ، إذ لكل شيء طاقة محدودة ، فإذا زاد الشيء من حده ، فقد ينقلب إلى ضده ، وعندئذ يدوس الجسم على « زر » غير منظور ، لتنتقل فيه صدمة تضع حداً لحياته ، وعندئذ لن تستطيع الهرمونات أن تفعل شيئاً ، فلقد قامت برسالتها إلى أقصى حدودها الممكنة .

والواقع أن الصدمة Shock أمر بالحكم بالإعدام ، وفيها للكائن الحي رحمة ، إذ قد تسوء حالته في وحدته ، وقد يتعرض للرهب والالام وطول العذاب ، وحتى لو عاش ، فإنه سيعيش عاجزاً ، وفي العجز ذاته مزيد من الآلام ، وعندئذ تأتي صدمة عاتية ، تريحه من عذابه في لحظة خاطفة ، وبعدها يرحل الموت على الإنسان والحيوان كحلم جميل . . صحيح أننا نمتلك الآن الامكانيات التي نستطيع بها اقتاذ من يتعرضون لهذه المحن ، وقد ننقلهم من الصدمة ، لكنها - أي الصدمة - ليست وليدة الحاضر ، بل نشأت مع الكائنات الحية - كما ذكرنا - قبل ذلك بملايين السنين ، لتكون أداة رحمة لا لعذاب . . فموت بإسلام -خير من حياة بعجز وآلام .

ومن المهام العظيمة التي أسندت تنظيمها إلى غدنا الأدرينالية، يتبين أن الكائن الحي لا يستطيع أن يواصل الحياة بدونها ، فإذا أزيلت أو تعطلت عن وظائفها حلت أمراض متنوعة وكثيرة منها فقدان الشهية ، وتكاسل الأمعاء في امتصاص الغذاء المهضوم ، والإسهال والقيحان والقىء وهبوط ضغط وحجم الدم ، وضعف نبضات القلب ، وبعده سريان الدم خلال الأنسجة ، وارتفاع معدل البوتاسيوم ، وانخفاض تركيز الصوديوم ، نتيجة لاختلال الكلى ، وارتفاع محتوى الماء في الأنسجة ، واستهلاك مخزون الكبد والمضلات خاصة أثناء الصيام أو الإغراب من الطعام ، وضعف العضلات ، وهبوط القدرة على العمل ، وتوقف النمو في الكائنات الصغيرة ، وأخيراً عدم القدرة على تحمل الإجهاد ، فيؤدي ذلك إلى الانهيار ، وبالاختصار ، لا يستطيع الكائن - الذي أزيلت غده أن يواصل الحياة إلا لأيام معدودة ، وقد تنتهي بهبوط في الدورة الدموية ، فتعقبها صدمة . . فموت .

• • •

« اضبط الماء .. افتح العيار » !

ومعايير الماء في الأجسام من أخطر الأمور التي تحتاج إلى إدارة وتنظيم وتناسق وتفاهم . فملبه تتوقف الحياة في الإنسان والنبات والحيوان « وجعلنا من الماء كل شيء حي » . . صحيح أن الماء حولنا كثير ورخيص ، وصحيح أننا نستهلك منه في حياتنا ما نشاء ، وقد تكون فيه من المسرفين ، فإذا أسرفنا دفعنا فيه ثمنًا قليلاً . كل هذا وغيره صحيح ، ولا أحد يعميه اهتماما كثيراً ، لكن أمره في أجسامنا يخضع لأوامر محددة ، ونظم كيميائية مقننة ، وموازن لو أنها مالت ، مالت معها الحياة ، وقد لا تعود بعد ذلك أبداً .

اذن .. فماذا يعنى الماء في اجسامنا ؟

يعنى ان الحد الفاصل بين الموت والحياة يتمثل لنا في عدة اكواب قليلة من الماء ، هذا بالرغم من ان اجسامنا تحتوى على ٦٠٪ من وزنها ماء ، فالإنسان الذى وزن ٦٠ كيلو جراما ، له في جسمه ما يملأ صفيحتين كبيرتين (سعة كل صفيحة ١٨ لترا) ، وثلاث صفايح لن كانت اوزانهم في حدود ٩٠ كيلو جراما .. وهكذا .

والماء يتوزع توزيعا عادلا في اجسامنا ، ففي داخل الخلايا يوجد ٤٣٪ من ماء اجسامنا ، وللدهوة الدموية ٨٪ ، والباقى يتجول بحرية تامة بين الانسجة والاعضاء .

الإنسان البالغ يستهلك في المتوسط - في الايام العادية - حوالى لترين ونصف لتر من الماء، لكن هذه الكمية تزيد بزيادة درجة الحرارة ، او بالجهودات الجسدية الكبيرة ، ولا بد ان يتوازن الداخل مع المستهلك ، واستهلاك الماء يتوزع على صور شتى ، فحوالى ٦٠٪ منه يخرج من الكليتين على هيئة بول يحمل معه الاملاح الزائدة ، والنفائات التى تستغنى عنها الخلايا في انشطتها البيوكيميائية، والباقى يخرج مع النفائات الصلبة وعلى هيئة عرق او بخر في عملية التنفس .. الخ .

الاحساس بالعطش لا يظهر الا اذا فقد الجسم حوالى ١٪ من وزنه ماء ، فاذا شرب الإنسان ، ارتوى وزال عطشه ، واذا امتنع (كما هو الحال في الصيام او لعدم وجود الماء كان يكون تأثها في الصحراء) فقد يؤدي ذلك الى الارهاق الشديد ، خاصة اذا وصل فقد الماء ما بين ٨-١٠٪ من وزن الجسم ، وعندما يتراوح النقص ما بين ١٠ - ٢٠٪ من الوزن ، يبدأ في التدهور الذهني والجسماني ، وقد ينتهي ذلك بفيبوبة بتبهما موت .. كل هذا مرهون بالمناخ ، و قوة الجسم ومقاومته ، وقد يصمد في المحنة لبضعة ايام تعمد على اصابع اليد الواحدة .

والصمود هنا لا يظهر هكذا في الأجسام عفوا ، بل له كلمة سر خاصة توجه وتقتصد في الماء وتقدر ، وبدونها فقد يهلك الجسم في غضون ساعات لا ايام .. فالعطش - في حد ذاته - اشارة او امر اليك لتشرب ، والامر لا يأتى من الزور او الخلق - كما نحس او نشعر به كجفاف في حلقنا او شفافنا وانفاسنا ، وقد يتبل هذا الجفاف بجرعة ماء صغيرة ، و مع ذلك لا يزول العطش ولا نرتوى ، **والواقع ان الاحساس بالعطش مقره في امخاخذنا لا في حلقنا** ، ففى تلك اللحظة العصبية الصغيرة الكامنة في قاع المخ ، والتي سبق ان اشرنا اليها (تحت المهاد البصرى) مراكز خلوية خاصة لتقدر معاير الماء في الدماء في كل لحظة ودقيقة وساعة ، فالدم يسير حولها في وحلة لا تتوقف اثناء الليل واطراف النهار ، وهي تتحسس تركيز املاحه ، فتشعر باقل تغير طارئ ، والتغير - ان زيادة او نقصا - يعنى ان الدم خفيف او مركز ، ويعنى اكثر زيادة في معاير الماء السارية فيه ، او نقصا ، والنقص يشعركم بالاعطش ، وعلينا ان نشرب ، ليخفف الماء ما تركو في دماغنا من املاح .

كل هذه الامور قد تبدو سهلة وميسرة ومنطقية ، الا انها في الواقع اعمد مما نتصور .. فاحيانا ما تصاب اللوحة الحساسة المنوطة بتحديد المعايير المائية في اجسامنا بمرض او بهتك

أو خطأ يحول بينها وبين أداء وظيفتها .. عندئذ تتجلى لنا رسالتها البالغة الأهمية في حياة الإنسان والحيوان ، إذ ينتاب الكائن الحي شعور دائم بالعطش ، فيلجأ الى الماء يسب منه عباً ، ولا يستطيع عليه صبراً ، للرجة أنه قد يتجرع منه في اليوم الواحد صفححة وزيادة ، وإذا لم يجد ما يشرب ، لم يتورع من شرب بوله .. لكن أين تذهب كل هذه الكميات الهائلة التي يتجرعها في اليوم الواحد ؟ .

إنها تخرج من كليتيه ، وكأنها الإنسان هنا قد أصبح بمثابة وعاء مثقوب .. كلما امتلأ خر ، لكن ليس معنى ذلك أن بالكلى عطشاً ، بل يعني أن الكلى قد فقدت أمراً ، والأمر يكمن في كلمة سر كيميائية تتحكم فيها وتحثها على الاقتصاد في الماء أو الاسراف فيه ، ولقد اكتشف العلماء كلمة السر التي تهيم على أمر التنشغيل الكلوي ، وعندما قلعت للمرضى بهذا الداء على هيئة جرعات من دواء ، استجابت الكلى للنداء ، وما عادت تخر الماء ، واحتفظت به للدم ، واختفى شبح العطش الذي كان ييسط جناحيه على المصاب ، فلا يجمله بهذا أو ينام .

وما هي كلمة السر هذه ، ومن أين تجيء ؟ .. وكيف تشتغل ؟ .

كلمة السر « **فازوبريسين Vasopressin** أو الهرمون المتحكم في الكلى أو أدوار البول ، وهو يجيء » من فوق « - من الغدة النخامية ، لكنها لا تستطيع أن تصرف فيه إلا إذا أتاها الأمر بدورها « من فوق » .. من اللوحة العصبية المكلفة بالمحركات المائية ، وبالتريكات المحيية .. .

ففي الوقت الذي تبتث به إشاراتها العصبية لتحث جفافاً في الحلق ، وشعوراً بالعطش ، وتطلباً لتجرع الماء ، ترسل أمراً الى الغدة النخامية لتطلق مزيداً من **الفازوبريسين** ، لتحث الكلى لتقبض يدها على الماء ، « ولا تبسطها كل البسط » .. وكلما زاد تركيز الأملاح في الدم ، وانخفضت معدلات الماء منه ، زاد العطش ، واقتصدت الكلى في ماؤها ، ثم هي تستमित وتحاول أن تخرج أكبر كمية من الأملاح والسوموم في أقل كمية من الماء ، أي أنها تعدل مخططاتها بكلمة السر المبعوثة إليها من الغدة النخامية ، وتستجيب لحالة الطوارئ المملنة ، الى أن يأتى الكائن الى مصدر من مصادر الماء ، فإذا انفرجت الأزمة وجاء ، وانتشر في الدم ، أحست لوحتنا الحية بالتخفيف الحادث ، وعندئذ « تلتفي » أمرها الذي كان يترك أبواب الغدة النخامية ، وتحس هذه بتوقف الخط الساخن من « التبض » وتقتصد في هرمونها ، فيخف تركيزه ، ويتخلى من الكلى للقائياً ، فتبدل في أدوار البول رويداً رويداً ، حتى يعود التوازن الى ماكان .

والى هنا يبرز سؤال : لكن .. أين ذهب الهرمون الذي كان لا يزال يدور في الدم ، ويتحكم في الكلى ، ويمنع أدوار الماء ؟ .. أو ليس وجوده موقفاً للكلى في أداء وظيفتها ، خاصة إذا زاد الماء في الدم ؟ .

الواقع أن الهرمون « **يمحي** » ويضيع اثره الزائد في غضون دقائق خمسة ، لكنه - مع ذلك - لا يخفى تماماً من دماغنا ، إذ لو اختفى ، لدرت الكلى معظم الماء من أجسامنا ، ولأصابنا عطش قاتل ، وعليه ، كان لابد من معيار خاص يبحث الكلى على الإدوار بحساب .

وللصائمين عن الماء خبرات كثيرة في هذا المجال ، فمنهم من يظن أنه لو تجرع منه كميات كبيرة في سحوره ، فإن ذلك يصبح بمثابة مخزون يمكن الاعتماد عليه طول يومه ، وهذا ظن خاطيء، إذ سيفاجأ بمشائه وقد امتلات ببول كثير رائق في غضون ساعة أو ساعتين، وهذا يعني أن الأوامر قد نفذت، وأن الهرمون قد حبس، حتى تستطيع الكلى أن تدر من الماء مازاد عن الحاجة ، فلا « تفرق » فيه الخلايا ، وتصل الطامة ! .

وماذا يعني غرق الخلايا هنا ، وهي تسبح في بيئة كلها سوائل في سوائل ؟ .

الفرق بمفهوما المتعارف عليه بمعنى الاختناق ، وامتلاء تجاوبنا بالماء ، « وغرق » الخلايا في مائها شيء من ذلك قريب ، إذ أنها قد تأملت على حياة يلعب فيها التوازن دورا هاما ، فالذا زاد الماء حول الخلايا ، دخل في تجاوبها الدقيقة ، وأضر بتوازنها الدقيق ، وإذا انخفض الماء من حدوده المرسومة ، وزاد تركيز الأملاح عن التركيز الداخلي للخلايا ، خرج الماء منها - أي الخلايا ، وزاد تركيز مصاوتها ، وهذا أيضا من شأنه أن يحدث اضطرابا في وظائفها ، ومن أجل هذا وضعت في داخلنا مثل تلك التصميمات البديعة ، حتى لا يحدث الخلل - لا في ماء ولا في غيره .

ولقد استخدمت وسيلة تجرع كميات ضخمة من الماء اجباريا كنوع من التصذيب في المصور الوسطى ، إذ كان الضحية يدفع لذلك دفعا ، إلى أن يحل به صدام قاتل مصحوب بتشنجات عصبية رهيبية ، ولقد استخدم الجسائير هذه الطريقة الوحشية في عصرنا الحديث، وكان المشرفون عليها يأتون بالضحايا ، وفي أحواض مليئة بالماء يدفعون فيها رؤوسهم ، ليضطروهم لتجرع الماء قسرا ، وطبيعي أن الكلى كانت تفتح العيار من آخره ، لكنها - مع ذلك - لا تستطيع أن تتخلص من هذا « الطوفان » ، فلها أيضا طاقة ، وعندما يزيد الماء في الدم في حدوده ، يؤثر في الخلايا العصبية على وجه خاص ، فيؤدي إلى الصداع والتشنجات ، والأملاح علاقة وطيدة بمعايير الماء في الأجسام ، ونحن نعرف هذه الحقيقة من خبراتنا مع طعامنا ، فالطعام ذو الملح الزائد (كالأسماك المملحة) ، يحتاج إلى تجرعه ماء زائد ، ذلك أن الملح ينفذ من الأمعاء إلى الدماء، فيزيد تركيزها ، وعندئذ تأتي كل من يتناول طعاما مملحا إشارات متتالية بتجرع الماء ، حتى يخف تركيز الأملاح ، وفي الوقت نفسه تمنع القدة التخامية عن إفراز الهرمون المانع لإدرار البول ، فتشتغل الكلى بطلاقها القسوي ، لتخرج الأملاح مع الماء ، ولا تزال الأمور تشتغل على هذا النوال ، إلى أن يعود التوازن كما كان .

• • •

الحجم العظام .. وأوقف النمو !

يولد الإنسان - في أغلب الأحيان - سويا ، فيرضع ثم يأكل وينمو حتى يبلغ ، وعندئذ تنبثق فيه أحداث هرمونية خاصة لتضع بصماتها هنا وهناك ، فتظهر الذكورة ، وتجهل إلى الأنوثة ، ويتحدد الطول ، ويتناسق الجسم ولا يتناسق .. وبالاختصار ، ففي هذه الفترة الحرجة - فترة

البلوغ - تعرف الفددة « مقطوعاتها » الكيميائية الرائحة ، فتأني متناغمة ، ويستوى على أشده الإنسان ، أو قد يكون فيها نضار ، فلا يستقيم النغم ، وهنا تتعاطم الأخطاء ، وتظهر متجسدة أمام العيون .

والإنسان العادي أطوال معقولة ، لكنها قد تختلف من سلالة إلى سلالة ، وقد تتأثر بعوامل الوراثة ، وتؤدي التغذية في ذلك دورا هاما ، وللبيئة أيضا نصيب محمود . . كل هذه العوامل تلعب لعبتها ، فتضيف عدة سنتيمترات هنا ، أو تحذف عدة سنتيمترات هناك ، لكن الحذف أو الإضافة قد يكون شاذا ، فيؤدي إلى مانسميه بالعائلة والأقزام ، مع الأخذ في الاعتبار تلك السلالات الخاصة التي تعيش في قبائل وجماعات قائمة بذاتها مثل أقزام فينينا الجديدة وأفريقيا والهند وميلانيزيا ، وفيها لا يزيد طول الإنسان البالغ عن ١٣٥ سنتيمترا ، وعلى النقيض من ذلك تكون قبائل الدكا التي تعيش في جنوب السودان ، إذ يبلغ متوسط الطول فيها ما يقرب من ١٨٥ أو ١٩٠ سنتيمترا ، وهذه السلالات أو تلك لا تدخل هنا ضمن دراسنا ، لأن طولها أو قصرها الخارج على المألوف تحكمه أساسا عوامل وراثية وبيئية ، وليست إفرازات هرمونية .

إن الذي يهمنا هنا تلك الحالات التي ظهرت وتظهر في ذرية أبوين عاديين ، فيجبري الهولودونو بنوا بليئا أو سريعا ، والذي يحدد ذلك هرمون تفرزه الغدة النخامية بجرعات معقولة ، فإذا اختلت موازيتها نتيجة لمرض أو إصابة أو مشابه ذلك ، ظهر الخل واضحا في طول أو قصر (شكل ٦) .

وتأثير هرمون النمو هنا تأثير مباشر على كل أنسجة الجسم - من قمة الرأس حتى أخمص القدم ، وهو يختلف من الهرمونات التي تفرزها الغدة النخامية والتي سبق أن قدمناها أو سوف نقدمها فيما بعد ، إذ أن الهرمونات تخرج منها تكون ذات آثار محدودة على غدد بعينها ، وكأنها هي تطرق أبوابها ، وتوقفها وتستحثها على إفراز هرموناتها ، لتنفذ في الجسم أحكامها ، لكن تأثير هرمون النمو لا يحتاج لتنسيق مع الفددة الأخرى ، إلا في حالة واحدة - هي البلوغ ، لكن دعنا من هذه الآن ، وسوف نعود إليها فيما بعد .

إن النمو العادي السليم يعني أن الغدة تفرز هرمونها بالمعايير المضبوطة ، لكن الجسم قد لا ينمو نموا عاديا ، رغم أن المعيار قد يكون مضبوطا ، وعندئذ لا يقع الاهتمام على الهرمون ، بل قد يكون ذلك بسبب تغذية غير قوية ، أو مرض طويل يستنفذ طاقة الجسم ، ويضعف نموه ، أو قد يرجع إلى كسل في إفراز الغدة الدرقية التي سبتمرض لها فيما بعد . . الخ ، فلذا اختفت كل هذه الأسباب ، كان الغيب عيب الغدة ، وعندئذ لا تتلقى أنسجة العظام ولا الغضاريف ولا العضلات ما يستحثها على النشاط ، فتتكاسل في صليانها ، وكلما زاد كسلها ، ظهر ذلك جليا على قوام المخلوق .

وعلى العكس من ذلك يكون العمالة . . فسبب الإفراط في الطول قد يكون من وراثته دم تضخمت على أثرة الغدة ، فزاد إفرازها ، وهذا يحكى لنا التاريخ الحديث كيف أن الجراح الإنجليزي جون هنتز الذي كان يعيش في لندن في القرن الثامن عشر قد جلب انتباهه حالة



شكل (٦) الصورة توضح ما يمكن أن يفعله هرموناكتو في الإنسان .. هرمون ثايرل ينتج فرما (الى اليمين)
 وهرمون (الد يميثينا عيلاقا) في الوسط) - مادة المتكبر فيؤدى الى نقصان ماعى (الى اليسار) .

رجل إيرلندي عملاق يدهي تشارلز بيرن الذي كان يلعب بين الناس بفخر أن طوله قد وصل إلى مترين ونصف ، والحقيقة أنه لم يتجاوز مترين ولذا تقريبا - كما يتضح من هيكله العظمى الذي لا يزال محفوظا في لندن حتى اليوم ، وعندما علم الإيرلندي أن الانجليزى يطعم في جثته بعد موته ، ليحتفظ بها ضمن مجموعته وعيناته الطبية (التي كانت أكبر مجموعة من نوعها وقتذاك) كتب وصيته بضرورة وضع جثمانه في تابوت من الرصاص ، ثم القائه في عرض البحر ، فالبجر عنده خير من عرضه في معرض ، لكن الجراح دفع أن تولوا دفنه رشوة بلغت ٥٠٠ جنيه ، وحصل على الجثة في آخر لحظة .

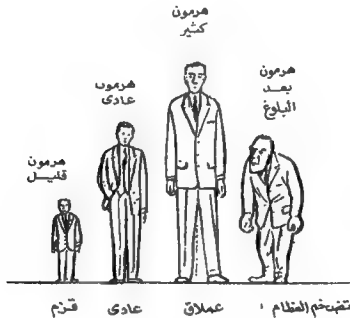
وفي عام ١٩٠٩ ، أى بعد موت بيرن بقرن وربع قرن من الزمان ، يجيء إلى لندن جراح الاصاب الأمريكي هارفى كوشينج الذى كان يمددراسات مطولة عن الغدة النخامية ، ويفحص بنائية تامة لمجمعة بيرن ، خاصة في المنطقة التي كانت تحيط بموقع الغدة النخامية ، فوجد العظام حولها ذات تشوه واضح ، مما يدل على أن الغدة قد أصيبت بورم أو تضخم ، فزاد إفراز هرمون النمو تبعاً لذلك .

لكن العملاقة من هذا النوع يظهرون في كل آن وحين ، وغالبا ما تتعدى أطوالهم التشرين وزيد ، ومن الممكن في مصرنا الحديث وقف هذا البحث الهرمونى المتزايد في الصغار بميليات جراحية حساسة ، أو بتدمير جزء من الغدة المتضخمة بالإشعاع ، كما أنه بالإمكان إعطاء جرعات من هرون الغدة لن كانت قدتهم ضامرة أو خاملة أو بها إصابة تمنعها من أداء مهمتها ، فيؤدى ذلك إلى نموهم نموا عاديا أو قريبا من ذلك .

ومن الممكن أن تكون جميعا من العملاقة الذين تتعدى أطوالهم ثلاثة أمتار أو أربعة ، هذا فيما لو استمر نمونا على النمط نفسه طيلة أعمارنا ، لكن ذلك ليس أمرا حكيما ولا اقتصاديا وكانت الحكمة فيما نحن عليه ، اذ يأتي أمر موقوت بمرحلة خاصة من مراحل عمرنا - وهي مرحلة البلوغ ، وفيه تكمن كلمة سر خاصة تنطلق من الفسد الجنسية على هيئة هرمون ، وتلدور في الدماء ، وتوجه « نداءها » إلى المناطق النامية في العظام ، وهى التى توجد بين كل مفصل ومفصل ، أو فقرة وأخرى ، فتعطىها أولا دفعة قوية لنمو سريع ، والوصف نسبى ، لأن النمو هنا قد يدم سنة أو سنتين ، وفيه نرى من بلغ - أو بلغت - قد أضاف إلى نموه في هذه الفترة القصيرة (نسبيا) قدر ما أضافه في ثلاث سنوات أو أربع ، أو ربما خمس ، وبعد هذه الدفعة الأولى والأخيرة في حياة المخلوق ، تترجم هرمونات الجنس أو أمرها على هيئة « فرلة » جد بطيئة في النمو ، والتحام في النسيج النامى للعظام ، فلا يسمح له بالنمو بعد ذلك أبدا ، ولو حدث ، لأصاب المخلوق تشوه ، لكن تلك حالات قليلة وشاذة ، ولا حكم على الشواذ ، فالأغلب الأهم هو ما نراه دائما من توقف نمو الكائنات بعد وصولها إلى سن البلوغ بزمان قد يقصر أو يطول ، كل هذا يتوقف على عمر المخلوق ، ولنا تقصداً لتشوه هنا تلك الحالات التى تصيب الناس بالترهل أو السمنة الزائدة ، أو الكروش البارزة ، فهذا ليس - في حقيقته - نمواً ولا تشوها ، بل هو إضافة دهون نتيجة لخمول في النشاط ، وتوقف في النمو ، ذلك أننا في مراحل نمونا الأولى

لا نخزن دهونا كالتى نخزنهن في مراحل شيخوختنا او ما قبل ذلك ، فالنمو يحتاج الى طاقة زائدة ، ولهذا يستهلك الجسم النامي رصيدها ولا يأول في عمليات بناء مستمرة ، فاذا توقفت، تحولت ارسدة الطاقة الزائدة الى دهون وكروشى ليس مع وراثتها طائل الا المرض .

والواقع ان التشوه هنا تشوه عظام ، اذ أن هرمون النمو اذا ظهر بعد سن البلوغ ، لكان بمثابة كلمة طبية تعقبها كلمة خبيثة .. صحيح انه يوصل المخلوق الى المرحلة التى تبدأ فيها هرمونات الجنس في الظهور ، فتمحو اثر هرمون النمو الذى انتهت مهمته بتحديد مقاييس هيكله العظمى وقوامه وقسماته التى تبقى دون تفسر حتى وفاته ، الا ان الفدة قد يعيبها ورم او خلل، فتبدأ من جديد في تزويد الدم بهرمونها دون ضابط او رابط ، وتختل - تبعاً لذلك - أمور التوازن، فيختل معها التناسق الذى نراه مجسداً في طبيعة الكون والحياة ، وعندئذ ينهب هذا الخلل على نمو شاذ يظهر اساساً بوضوح في عظام اليدين والقدمين والجبهة والفكين ونقرات الظهر، مع اضافات في سمك الجلد المغطى لهذه الاجزاء، وهو ما يطلق عليه الاطباء **تضخم العظام** Acromegaly (شكل ٧) .



شكل (٧) رسم توضيحي يبين انسانا اصيبا بتضخم العظام (الى اليمين) نتيجة لانفرار هرمون النمو بعد ان كان قد توقف في مرحلة البلوغ .. لاحظ تضخم الرأس والفكين واليدين وتقرات العظام الظهر .. ثم توضيح الصورة ايضا انسانا معاللا وعاديا ولزما نتيجة لهرمون زائد ومتوسط وقليل .

يعنى هذا ان الهرمونات بمثابة معادلات لها في اجسامنا معنى ، وهي تشبه الى حد كبير تلك المعادلات التي نستخدمها في العلوم الرياضية والكيميائية والطبيعية ، ونعتبرها بمثابة لغات خاصة ترشدنا الى اسرار الكون ، والمعادلة - على أية حال - تعنى التوازن ، ولا شيء تجسيدا من خلل يحل بموازين الهرمونات ، فتنقلب الامور ، وتغير الصفات ، وتضطرب الطابع ، وتضلل الامزجة .

• • •

ضع شاربا هنا .. وشد الأوتار هناك !

لكن المهرجان الأعظم الذي تصرف فيه الهرمونات سيمفونية الحياة باوتارها الكيميائية ، يتجلى لنا بحق عندما تصل المخلوقات سن النضج الجنسي او البلوغ ، ففي هذه المرحلة تقول الهرمونات كلمتها ، وتحدد هدفها ، وتنفذ امرها ، فتجمل من هذا ذكرا ، ومن تلك انثى !

في البداية ، ومنذ الصفر ، لا يظهر الفرق واضحاً بين الانثى والذكر ، ففي صغار الانسان مثلاً تشابه القسيمات والأصوات والقوام الى حد كبير بين البنت والولد .. فكلهما ذو بشر ناعمة ، وصوت رقيق ، ووجه وصدر لم يكتسبا بعد تلك الصفات التي تجعل هذا ذكراً ، وتلك انثى .

ويوم تبدأ هرمونات الجنس في الظهور ، تبدأ عملها وكأنها هي تمسك بيدها عصا عجيبة كمصا « المايسترو » التي يشر بها الى فرقته الموسيقية ، فتدرك ما يريد وتستجيب بتخفيض النغم هنا ، ورفع هناك .. اى كأنها حركة العصا هنا لفة غير منطوقة ولا مسومة ، لكن اريها يظهر على الأداء .. وعلى الوتيرة ذاتها مع الاختلاف طبعاً بين عظيمة الفكرة هنا ، وبساطتها هناك - تشير الهرمونات الى الوجه وكأنها تقول « ضع شعرا هنا ، وشاربا هناك » .. واذا باللى تظهر على وجوه الذكور دون الاناث .. لم تشير الى الحنجرة « فليكن الصوت اجش هنا ، وناعماً هناك » .. وتبدأ أصوات الذكور تخشوشن ، وتبقى للبنات أصوات ناعمة .. لم تشير الى العضلات لتتمو وتقوى وتشد ، والى الشخصية لتبرز وتتحدد ، والى البشرة لتنتشر عليها شعور تنوزع على الصدور والأذرع والسيقان واليطن والعانة وتحت الإبطين وربما الأكتاف والظهور ، في حين تبقى بشرة الاناث غالباً ناعمة لمساء بضة ، الا من مناطق خاصة محدودة ، كشعر العانة ، وما تحت الإبطين .

صحيح ان جنس المخلوق يتحدد من البداية ، والذي يحدد جنسه لفة او شفرة وراثية كائنة على كروموسوم يعرف باسم كروموسوم الجنس .. هو في الذكر غير الانثى ، لكن أحياناً ما يصبح الحد الفاصل بين الذكورة والانوثة حاداً واهياً كتنسيق العنكبوت ، خاصة اذا لعبت الهرمونات لعبتها ، وترجمت لغتها ترجمة غير صحيحة ، واستخدمتها في غير مواضعها ، وعندئذ قد ندمنها دفعا لكى نشطب كلمة كتبناها في سجلات المواليد لنزل على « كلمة كتبها » في جسم المخلوق .. اى نغير جنس المخلوق في شهادة الميلاد من ذكر الى انثى ، او من انثى الى ذكر !

التجارب الكثيرة التي أجراها العلماء بالهرمونات على الحيوانات توضح هذه الحقيقة، فلو أننا حقنا للدجاجة بهرمون الجنس الذكري، لظهرت عليها علامات الذكور وصفاتها، فينمو لها حرف كحرف الديك، وتصيح كالديك، وتبدأ القفز على الدجاج كما يفعل الذكر أثناء التلقيح .. الخ .

ولنا في مسرح حياتنا أكثر من علامة تؤكد أيضاً ذلك، فاحياناً ما يحس أحد الجنسين بميل للتحول للجنس الآخر، وبعملية جراحية، ومعاملة بهرمونات الجنس قد يكتسب صفات الجنس الذي يشمر إليه بالجنين، أو قد نرى من النساء المسنات من يخشوشن فيهن الصوت من بعد نعومة، وينتشر الشعر على الذراعين وسيقانهم، وتثبت لهن في بعض الأحيان لحم خفيفة، ولا مانع أيضاً من شارب به ضumur .. كل هذا وغيره يوضح أننا نمتلك في داخلنا « القواميس » التي تحتوى على مفردات انوثتنا وذكورتنا، ففي الذكر يكون لب القاموس هرمونات الجنس الذكورية، وتصبح فيه هرمونات الأنثى بمثابة هوامش، والعكس أيضاً مع الإناث صحيح، وإن كان للنساء من هرمونات الجنس أكثر مما للرجال، وذلك بحكم طبيعة تكوينهن الميسر للحمل والرضاعة .

وتظهر الصفات الجنسية الثانوية في المسنات يرجع إلى اضطرابات هرمونية، ففي نهاية مراحل حياتنا تمرد أعضاؤنا، وتفسير أنسجتنا، وتلب الفوضى في أوصالنا، ويختل التوازن في بعض العمليات الكيميائية التي تجري في خلايانا .. ولا تزال هذه المحصلة تزيد وتزيد، إلى أن يحدث الانهيار والموت .. إذن فلا غرو أن يفقد الجسم سيطرته في التحكم في هرموناته، وعندئذ تختلط فيه هرمونات الذكورة مع الأنوثة، فتعطى المسنات بعض صفات الذكورة .

ثم ليس أدل على ذلك من تلك الحالات المعروفة بالطواشي أو الخصيان التي كانت تعيش مع الحريم في قصور السلاطين في العهود السابقة، إذ كان يؤتى ببعض الأولاد الذكور، وتزال غددهم الجنسية قبل سن البلوغ، وعندئذ لا تنتظر لهم صفات كصفات الذكور، بل هم أقرب إلى الإناث في معظم الصفات .. فمن بشرة بيضاء، إلى وجه أملس لا شارب فيه ولا لحية، إلى صوت ناعم، إلى أرواف متضخمة كأرواف النساء نتيجة لتغير في بعض العمليات الحيوية التي كان هرمون الجنس الذكري يتدخل فيها، إلى حركات وسلوك تظلب عليها صفات الأنوثة .. الخ، وكل هذا ينبئك بأن غددنا هي « كتبتنا أو وثاقتنا » التي تحمل في داخلها الشفرات أو الأوصار والكلمات الكيميائية التي تقول لهذا « كن ذكراً .. أو أنثى » !

لكن الأمر الذي يوقظ فينا غددنا لا يأتي منها ولا يظهر فيها، بل لابد أن يأتيها من « فوق » - وفوق هذه دائماً هي **غددنا التنفذية** - **سيدة الغدد أو عسا الأيسترو** - أن شئت، لكن العصا لا تتحرك إلا بإتأمل من يمسك بطرفها ويحركها، بمعنى أن غددنا لا تستطيع أن تعزف لنا جنتنا وما يتبعه من صفات أخرى، رغم أنها تحتوى على الهرمونات الدافعة لهذا العزف، لكنها لا تملك أمر إفرازه أو التصرف فيه، لأن الأمر هنا موقوف « بسلمة » بيولوجية غير منظورة تسكن أمخاخنا، وعندما يشير مؤشرها إلى الزمن المضبوط الذي يحل فينا قبيل سن البلوغ،

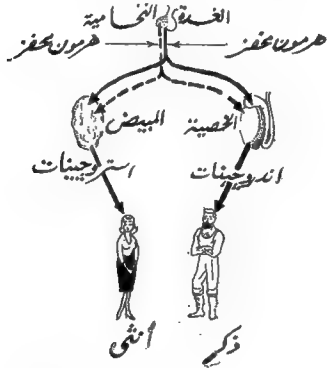
ينطق منها انذار كيميائي غير مسموع ، او كانما هو يندق لها « جرسا » ليوقظها وينبهها بان وقت النوم قد ولى ، وان زمن العمل قد اقبل ، فتفتح المعيار شيئا فشيئا ، وتبدأ سلسلة من الاحداث الهامة التى تشكل العقول والاجسام ، فتفكر الانثى فيما حل فيها من تغيرات ، وتستقبلها بطريقة تختلف من طريقة الذكر ، اذ تتجه هذه الى العناية بنفسها ومساحيقها وملابسها وسلوكها وكل ما يستلزم مظهر فيها وما برز ، وكذلك يفعل الذكر ، وان كان نصيبه في ذلك اقل ، وبالاختصار تبدأ الانثى في تنمية اولئتها ، والذكر في تنمية وجولته .

ان مؤثرنا الكامن في ساعتنا البيولوجية ان الاسرار البديعة التى لا زالت تحتفظ بها الحياة
اذ لا ندرى كيف تعد السنين وتصرف الزمن ، لكن الذى ندرجه حقا هي تلك السمات الظاهرة التى تميز الذكر من الانثى في فترة محددة من حياة الافراد ، ثم تستمر معهم بعد ذلك حتى البقية الباقية من اعمارهم ، ومع ذلك فالساعة الحية موجودة في مكان ما بامناخنا ، او قد تكون في هذه اللوحة العصبية الصغيرة المعروفة باسم **تحت المهاد البصرى** ، اذ هي التى تعطي الاشارة لغدتنا النخامية في الوقت المعلوم ، فتطلق هذه فينا الشرارة عن طريق غددا الجنسية ، ومنه نلذ يبدأ اهتمام الذكر بالانثى ، والانثى بالذكر .

والواقع ان التجارب التى اجراها العلماء على الحيوان توضح العلاقة بين الغدة النخامية ، واللوحة العصبية (تحت المهاد) ، اذ لو اثيرت اجزاء خاصة من تلك اللوحة المجبية ، فسرعان ما تؤثر هذه الاثارة على الغدة النخامية ، وتجهزها لتطلق الاشارة الخاصة للغدد الجنسية ، لتزول فيها ، وتدفعها لافراز هرموناتها . . أضف الى ذلك اننا لو ازلنا الغدد النخامية من حيوانات تجارب لاتزال في مرحلة الطفولة ، وزرعناها في حيوانات بالغة من النوع نفسه بعد ان تكون قد ازلنا غددها ، فان الغدة التى عزلت من الحيوان الطفل تستطيع ان تفرز الهرمونات الدافعة للجنس لكن بعد ان تتوطد او اصر الارتباط بينها وبين اللوحة العصبية في الحيوان البالغ ، وهذا يعنى ان الغدة في كل اطوار النمو - من الطفولة الى الصبا الى الشباب ، قادرة على تجهيز هرموناتها ، واخترانها ، لكننا لاطلقها الا « بكلمة » او اشارة تأتيناها من قيادة اعلى ، وفي زمن محدد من مراحل نمونا او نمو اى حيوان آخر .

وتحدثنا المراجع الطبية القديمة والحديثة عن حالات اطفال وصلت مرحلة البلوغ وهى في سن الثالثة او ما فوق ذلك ، فنظهر لها لحي وشوارب ، ولسمبب فصح **واضح يتبين من الإحصائيات ان البلوغ قبل اوانه - اى ما دون التاسعة او العاشرة - ينتشر اكثر في البنات من الاولاد باضعاف ثلاثة** ، ولا يرجع ذلك في البنات الى مرض من الامراض في اغلب الاحيان ، في حين ان حوالى ٨٠ ٪ من البلوغ المبكر في الاولاد يرجع الى اصابة اللوحة العصبية بمرض خطير ، مما يؤدى الى تهيجها ، فينعكس ذلك على اثارة الغدة النخامية قبل الاوان ، فتدوس على الزناد ، وتطلق « القذيفة » على الغدد الجنسية ، ليكون البلوغ المبكر .

وعندما تعطى اللوحة العصبية إشارة البدء للنفخة النخامية ، فإن هذه لا تستجيب بهرمون واحد ، بل تطلق هرمونين ، والغريب أن هذين الهرمونين لا يختلفان في الذكور عن الإناث ، أى أنهما نسختان متشابهتان في ذلك وتلك ، وينصب حثهما على الخصيتين والبيضين ، فتقوم الخصيتان من سياتهما ، وتلدب حركة النمو في الخلايا التى ستننتج الحيوانات المنوية ، وبالفعل تكبر هاتان الغدتان الذكريتان ومعهما يكبر الصفن ، وفى الوقت ذاته يبدأ الحث على إفراز هرمون التستسترون - أى هرمون الجنس الذى يثيرنا ، ويدور فى الدم الى حيث يتوجه بدوره الى الاجبال الصوتية ، فيشد أوتارها ، وبهذا تبدأ أصوات الذكور البالغين في اكتساب نفخة عميقة ، أو صوت أجش ، وهنا يقولون أن الولد قد بلغ . ثم الى الوجه يتوجه التستسترون ، وعليه يضع لمسائه الأخيرة في شارب وذقن ، يأخذ بعد ذلك جولة واسعة في البشرة أو ما تحتها ، فيدعو بوصلات الشعر الناعمة لكي تتخلي عن كسلها ، وتغطي الجسد بشعر قد يكون كثيفا وقد لا يكون ، والى العضلات « همس » بكلماتها ، فتستجيب « الهمس » وتبرز وتقوى (شكل ٨) .



شكل (٨) أن الذى يحدد بعض صفات الذكورة والانوثة هرمونان يفرزان من الغدة الجنسية في مرحلة معينة بالفرز هرمونات الجنس المعاكس المبسوطة لتشكل الذكر أو الانثى التى .

اذن كل شيء في الفتى الصغير يتغير وينمو ويستقيم ويتجسد على هيئة دفعة في النمو سرية ، مع علامات تؤكد فينا سمات المذكورة ، لكن هرمون الجنس لا يشتغل وحده في اليدين بل تساعده الغدة الأدرينالية في رسالته المتعددة الأهداف والنتائج ، لكن غدتنا المذكورة لا تلك لنفسها أمراً ، بل يرجع أمرها إلى الغدة النخامية التي تستمد « كلمتها » من كلمة كيميائية تأتيها من تحت المهاد البصري .. وعندما يحدث التفاهم والتخطيط بين هذه الهياكل العصبية والغدية المختلفة ، تظهر هرمونات الغدة الأدرينالية التي تشارك في النمو والجنس ، وتعرف في مجموعها ، باسم **الاندروجينات Androgens** ، وتتبع عائلتين المركبات الكيميائية المعروفة باسم **ستيرويدات Steroids** . لكن دنا من هذه التفاصيل ، اذ يكفي أن نشير هنا فقط إلى أن هرمون الغدة الأدرينالية - الاندروجين - يشبه إلى حد بعيد هرمونات الجنس ، ويمكن اكتشاف مفرداته في الدم بكميات طفيفة قبيل البلوغ ، لكن قديحدث أثناء تكوين جنين الأنثى أن يظهر اضطراب في غدتها الأدرينالية ، فيؤدي ذلك إلى إفراز كميات كبيرة (نسبياً) من هرمون الاندروجين ذي الصفات الذكورية ، وعندئذ يتدخل في تشويه أعضائها التناسلية ويحولها إلى صورة أقرب إلى الذكر منها إلى الأنوثة ، وقد يرداد الخطأ بعد الولادة ، فتنمو وتكتسب صفات ذكورية ، قد تطمس الكثير من أوثانها .. في حين إذا حدث الاضطراب ذاته في الجنين للذكر ، وافرزت الغدة الأدرينالية هرمونها الذكري بغير حساب ، أدى ذلك إلى ظهور بلوغ مبكر في الطفل .. الخ .



جهاز البويضة .. واضطراب الدورة

على أن الأحداث الأعظم والأعقد تجري في الإناث بطرق مثيرة وبديعة ، ففي الوقت المعلوم قبيل سن البلوغ ، تنطلق الإشارة من « تحت المهاد البصري » إلى الغدة النخامية ، لتتخاطب مع الغدتين الجنسيين (المبيضين) والغدتين الأدريناليتين ، فتستجيب هذه الغدد وتطلق في الدم هرموناتهما ، وتتوجه هذه الرسائل إلى الأنسجة والخلايا والغظام ، لتشجعها على مزيد من النشاط ، ويظهر ذلك جلياً في اكتساب البنت قواماً متناسقاً ومتلائماً مع طبيعتها الأنثوية ، فتبدأ في إتمام نظام الحوض ، وتساعد الأوراد على الامتلاء ، وتوزع الدهون تحت البشرة ، لتصبح بشرة ناعمة ، كما تساعد في نمو الثديين وتكويرهما ، وفي تغير الأعضاء الجنسية وإبرازها .. إلى آخر هذه الصفات التي تميزها عن الذكر .. صحيح أن بعض البنات البالغات قد ينمو لهن شعر على الأذرع والسيقان ، لكن المسؤولين عن هذا النمو نشاط زائد في غددهن الأدرينالية .

على أن أهم الأحداث التي تسيطر عليها الهرمونات وتوجهها عند الإناث بتوقيت معلوم ، تلك الدورة الشهرية التي تتميز بدماء الحيض ، فالمبايض والأرحام هنا بمثابة لوحين زمنيين متلازمين ، والهرمونات بمثابة الآلات الكيميائية التي تشرف على تشغيلهما بمواقيت محددة ، وكأننا نحن هنا أمام ساعة بيولوجية تختلف في تفاصيلها عن الساعة البيولوجية التي دقت دقاتها

عندما وصلنا جميعا - أنا وذكورا - الى سن البلوغ ، ومع ذلك فالساعة المضبوطة على الدورة الشهرية « بمقرئها » الكامنين في المبيض والرحم ، لا تنتظم في العمل ، الا اذا كانت على اتصال بالقيادات العليا في امخاخ النساء .. فالتناسق هنا يقوم على توافق أو تفاهم عصبي هرموني ، ومن اجل هذا فقد ينعكس الاضطراب العصبي والنفسى عند النساء على اضطراب في الدورة الشهرية ، فتدق الساعة البيولوجية في غير مواعيدها .

وبعد سن البلوغ عند النساء ، يبدأ المبيض في افراز بويضاته .. في كل شهر يفرز بويضة أو في أحيان قليلة بويضتين أو ربما أكثر ، وتبدأ البويضة حياتها في داخل جراب صغير ، وينمو الجراب بتأثير هرمون خاص ، وكلما تقدم به النمو ، وزاد الحجم ، اندفع الى مشارف المبيض ، حتى اذا وصل الى الحافة انفجر واطلق البويضة الناضجة والمستعدة للتلقيح ، فتندفد خلال قناة خاصة الى الرحم ، وعندئذ تتحول الخلايا التي كانت تكون الجراب الى نسج خاص يعرف **بالجسم الأصفر** ، والى هنا قد يحدث احدا من : فاما أن تلتقي البويضة وتخصب ، لتبدأ في تكوين جنين ، أو أن تودع حياتها بدون تلقيح ، فاذا كان من نصيبها الاخصاب ، بقي الجسم الأصفر وواصل النمو ، واذا مات ، ضمور ولا شيء .

وبقاء الجسم الأصفر بعد الاخصاب ليس من قبل تحصيل الحاصل ، بل يصبح معولا لهرمونين هامين .. والواقع أن لعبة الهرمونات هنا طويلة ومعقدة ، ونحن لا نستطيع أن نتعرض لها بالتفصيل لضيق المجال ، لكن يكفي أن نذكر ببساطة أن هرمونات اربسة ، تدخل المسرح وتخرج منه ، وكأنها هي بمثابة رقصات باليه لهن مواقيت محددة ، وادوار معينة يقفن بها واحدة وراء الأخرى ، أو يؤدنها مثنى مثنى ، مع مرافقاتنا أيضا للدور الهام الذي يشرف عليه قائد الباليه أو مصمم المسرحية ، نعمى الفدة التخاضمية بالتعاون مع تحت المهاد البصرى (شكل ٩) .

فحيث يكتمل عمل هرمون ، وينتهى توقيته ، يبدأ هرمون آخر في الدخول الى العملية ، على ان الأحداث تبدأ من الفدة التخاضمية برسالة هرمونية محددة الى حيث يستقبلها الجريب (تصغير جراب) في المبيض ، فيستجيب لمغزاها ، ويبدأ في النمو ، ومع نموه يكون رسالة هرمونية أخرى (**استروجين Estrogen**) ويرسلها عن طريق الدم الى الفدة التخاضمية ، ولا تخرج في مضمونها من « اخبارها » - أى الفدة التخاضمية - بأنه قد استجاب لرسالتها الحالة ، ولا دامى لضياح مجهودها في افراز الهرمون المحفز لنموه ، بل عليها أن تضبط الوقت وترسل هرمونا ثانيا له فيه مأرب أخرى ، وفي الوقت المحدد تبعث الفدة التخاضمية بهرمونها الثانى الى الجريب ، وعندما يستقبله ، يمد نفسه لانتفاخ يناسب حاله ، وينفجر لتحرر البويضة الحبيسة الكائنة في داخله ، وينحول هو الى كتلة من خلايا صفراء ، ويصبح معولا حسنا لهرمون جديد (**بروجيستيرون Progesterone**) ، ويتوجه هذا الى الرحم ، فيحواله الى مهد مناسب ليكون في انتظار البويضة المخصبة اذا ما قدر لها وتم الاخصاب ، وفي الوقت نفسه يقوم هرمون الجريب في ظروفه الجديدة ببحث الفدة التخاضمية بالتوقف عن بث ما قد أدى الى انفجاره ، واذا لم يحدث الاخصاب

وماتت البويضة ، عرفت الفدة النخامية الكامنقى قاع المنع هذا الخير « المحزن » - ليس هذه المرة عن طريق هرمون يصلها وينعى لها مجهودها، بل ان « النوى » يتم بطريقة خفوت الطرق على ابوابها ، وما دام الطرق قد بدأ يتفاعل حتى يضيف ، فان ذلك يعنى ان الطارق قد ولي وانتهى، وان البويضة قد ماتت دون تلقيح ، وما الطارق هنا الا الجسم الأصفر الذى كان يحتضن البويضة يوما ، وما طريقه الا هرمونين كان يبعث بهما في كل انحاء الجسم (استروجين وبروجيستيرون)، ليجهز بهما الرحم عند الحمل ، وينبئ الفدة النخامية بالحدث .. اما وقد غاب هرموناه ، فان ذلك يعنى غيابه عن مسرح الحياة ، وعندئذ يكتس الرحم التجهيزات التى تمت في داخله ويكتسحها بدماء الحيض ، وبمدها تشتغل الساعة من جديد ، وتبدأ الفدة النخامية في بعث رسالة في الشهر التالى ، لتوقظ جريبها ، فيجابوب معها، وتجاوب معه ، لعل الاخصراب يحدث ، فيبعث لها بالخبر السعيد ، ويطرق ابوابها بمزيد من هرموناته ، لتستمد لخطوة تالية تحرف فيها على تكوين مولود جديد .

والحق اننا نقف امام اروع نظام من النظم الكيمائية التى تفتحت اسرارها للانسان ، فعالم الكيمياء الحيوية يرى فيها من التآلف والتناغم وروعة التنسيق وجمال الاداء ، ما يراه الموسيقى البارع في الصانه وهى ترتفع ثم ترق وترق حتى تكون همسا جميلا ، واذا بنغم آخر مختلف يبدأ في ركن لان من فرقته المدربة ، ويلو رويدا رويدا ، ثم من ركن لالث يالى التجاوب بالآلات موسيقية أخرى لتعطى نفعا تطرب له الاذان ، ثم يتداخل هذا مع ذلك ، لتخرج منه سيمفونية رائعة .. وكذلك تكون « سيمفونية » الهرمونات في الانثى مع كل دورة شهرية ، اذ هي بمثابة لغة يستخدمها الجسم على اعلى مستوى ، وادق تنظيم ، وابدع تنسيق ، وبموازين حساسة لا خلل فيها ولا فوضى ، وثانى الفدة النخامية لتمسك بالمصا من وسطها ، فتستجيب للأوامر الصادرة اليها من « فوق » ، وتجاوب مع النداءات الواصلة اليها من « تحت » ، ثم هي تعرف كيف تنسق بين هذه وتلك ، وتعطى بقدرة وتمتع بقدر ، فاذا بكل شيء يسرى بحسب ادقيق تتضائل بجوارح حسابات اصحاب العقول وما يلحون !

ولحدوث الحمل مهرجان هرمونى آخر .. وفيه تلفي اوارام ، وتظهر اخرى وتختفى انسجة ، « وتزدهر » غيرها ، ويتبادل الجنين مع امه مفردات لفته الهرمونية مع مفردات لفتها ، فتترجم له ، وترجم لها ، الا اننا لا نستطيع ان نعرض لهذه الاحداث لضيق المجال ، ويكفى ما قدمنا فارجونا ، فللهرمونات كتب ومجلات، ورسالتنا هنا ان نوضح جزءا من الصورة ، ليتبين لنا بديع الصنع، وعظمة الاداء ، وحساسية الموازين ، وتجسيد المفردات الكيمائية الى نظم كثيرة ومتنوعة ، ولناخذ منها نظاما آخر ، لتوضح به كيف يكون التكامل فيما خلق الله فابديع فسوى !



« جهز الرضعة .. فالصيف قادم » !

من أهم الأمور التي تبرز أنثوية الأنثى صدر بارز ، وئدى نافر ، ولهذا ، فلطالما نضى به الشعراء في أشعارهم ، وأبرزه المثالون والفنانون في تماثيلهم ، واتخذة حكام مسابقات ملكات الجمال كعقايص من المقاييس الهامة التي ترمز إلى تناسق الأعضاء ، **والواقع أن الثدي - كما يراه العلماء - وحيد زمانه بين الأنسجة ، فلقد حشد الجسم له جيشا متكاملا من هرمونات شتى لكي يؤدي وظيفته المثلى نحو صيف قادم .. صيف لا حول له ولا قوة إلا من وضعة مناسبة ، ذات تكوين غذائي لا يجارى .**

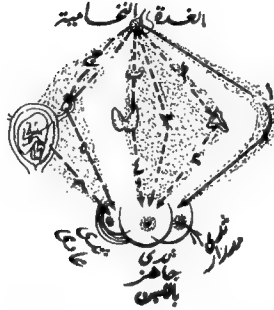
في البداية يتشابه ثدى الطفل والطفلة ، والصبي والصبية ، ثم يفترقان عندما ينشأ المئدى بهرموناته أن يظل ثدى الولد ضامرا ، وعلى ثدى البنت أن يستعد لأحداث كبيرة قادمة؛ إذ ستعرف فيه كل الهرمونات - من فوق ومن تحت - « سيمفونيتها » الكيميائية الخالدة ! .

ففى الوقت الذى تنطلق فيه هرمونات الجنس والنمو الما قبل باشراف الجهاز العصبى والفدة النخامية ، يطرق هرمون الاستروجين - النازح من أحد المبايض - مناطق نسيجية صغرية ومستديرة تحت حلقة ضامرة ، فتستيقظ من سباتها وتستجيب للطارق ، وتلد فيها الحيوية ، ويشتعل النشاط ، ويستمر الانقسام والتكاثر ، وتفتح قنوات جديدة، لتحمل امدادات من الدهون والبروتين والعناصر اللازمة لهذا البناء الحى الذى ينمو ويتكور ويبرز ويشغف فى استعماله أو غير استعماله ، كل هذا يتوقف على الطارق ، واستجابة الأعضاء ، وكلمة سيد الاستروجين (أو هرمون المبيض) جانباً من الأساس فى الثدي بما فى ذلك الأنسجة والقنوات وما يئنها من مخزون الدهون ، ينسب بينهما هرمون آخر لكى « يشرف » على تشكيل البرام اللبنية الدقيقة التى تزدهر على جوانب القنوات، ولتتخصص - فيما بعد - فى استخلاص اللبن وتصنيعه .. هذا الهرمون قدمناه قبل ذلك باسم البروجيستيرون ، الذى يفرزه الجسم الأصفر (وكان قبل ذلك جريباً ثم انفجر وأطلق البويضة من عقالها عليها تتلقح) ، أى أن هذين الهرمونين يأتيان من تحت (أى من المبايض) ، وفى فترات محددة وموقوتة بالدورة الشهرية ، ومن أجل هذا يظهر أثرهما على الثدي بوضوح ، إذ أن كل أنثى تحس كيف أن ثديها قد يصبحان قبل الدورة الشهرية حساسين ومتوترين ، ثم يعودان الى طبيعتهما بعد الدورة ، وكأننا التدين هنا يمران بدورة كدورة القمر فى السماء ، وهما فعلاً كذلك ، لأن توقيت الهرمونين فى الدورة الشهرية أيضا يؤدي الى مد فى أحدهما ، وجز فى الآخر ، أو كبدور ومحاق .. بمعنى أن تركيز أحد الهرمونين (الاستروجين) يرتفع قبل الدورة، ويخلو له الميدان (نسيباً) ليؤسس ويضيف ويبنى ، وهذا من شأنه أن يسبب حساسية وتوترا ، ثم يدخل هذا الهرمون فى دور الأول والمحاق، وعلى آثره يظهر الآخر (البروجيستيرون) .. ضعيفا فى تركيزه أول الأمر، ثم يزيد التركيز كلما مرت الأيام ، وكأنما هو ينمو كما ينمو الهلال ليصبح بدرًا ، وهذا لا يضيف ولا يبنى ، بل يحث البرام اللبنية على النشوء ، ثم يأفل رويدا رويدا ، ليبلغ الآخر من جديده ! .

لكن هذين الهرمونين القادمين من المبيض في حاجة ماسة الى حث الهرمونات الاخرى لتشارك في العمل ، فنبعث الغدة النخامية برسالة تحث فيها الغدة الادرينالية على زيادة الميعاد ، حتى يستقيم البناء ويشمخ ، وتستجيب فعلاً الامر ، وتطلق مزيداً من الهيدروكورتيزون الذي يوجه كيميائية الجسم وجهات خاصة ، ثم تبعث امراً مباشراً يخرج منها على هيئة هرمون يساعد على نمو الثديين (هرمون النمو الذي سبق ان اشرنا اليه) ، ثم تطلق رسولا هرمونيا جديدا الى الغدة الدرقية الكامنة في رقابتنا لتطلق مزيداً من هرمونها (الثيروكسين) ، وهذا بدوره يؤجج جلوة الحياة ، ليس في الالقاء فحسب ، بل في كل الجسم ، ولا شك ان الثدي سينفد مما يستفيد منه الجسم ، ثم لا ننسى هرمونين آخرين تسيطر بهما الغدة النخامية على الغدد الجنسية فتطلق بدورها هرموناتهما (استروجين وبروجيستيرون) التي تشرع على تشكيل صدور الاناث ، وتجهرها المهمة قادمة - اى تكوين اللبن من الدم ، ثم ادراجه في وقت معلوم .

لكن تكوين اللبن لا يتم الا « برسوم » سنعني بهرمون آخر اسمه **برولاكتين** *Prolactin* وهذا ياتي من الغدة النخامية، لكن الغدة لا « تعلم » الميعاد ، ولا تعرف الزمن ، فتاتيها الاشارة من فوق - من الجهاز العصبي المركزي عن طريق تحت المهاد البصري ، لكن الاشارة ان تصدر الا اذا كان هناك جنين في الرحم يتكون ، وتكونه ونموه يؤدي الى مد هرموني في الدم - خاصة في هرمون الاستروجين والبروجيستيرون اللذين يتكونان هذه المرة في المشيمة (وهي النسيج الذي يربط الجنين بالدورة الدموية في رحم الام) ، وكلما نما الجنين وتقدم به العمر ، زادت مساحة المشيمة وتضخم حجمها ، وزاد بعمال ذلك تركيز الهرمونات التي تفرزها ، وهذه تدور في الدم ، وتؤثر على الجهاز العصبي المركزي ، وتنبئه بان هناك جنينا يتكون ، وعندئذ يبعث للغدة النخامية باشارة تأمرها بالكف عن افراز الهرمونات الحادة المبيضة، حتى لا تتكون فيه البويضات مادام هناك جنين يتشكل ، وفي الوقت نفسه يتضخم الثديان ويتكوران ، وتلب فيهما الحيوية والنشاط ، والذي يدفعهما الى ذلك هرمونان يصلان اليهما من المشيمة .. خاصة هرمون البروجيستيرون الذي يضاعف عدد القنوات الثديية وما عليها من برامم دقيقة استعدادا للمهرجان القادم (شكل ١٠)

وقبيل الولادة واثناها يتغير النظام الهرموني ويعد تخطيطه ، وثاني الاشارة من الغدة النخامية للثديين بالبدء في تجهيز الرضعة .. صحيح ان الغدة تمتلك مخزونا من البرولاكتين المدر اللبن في كل الاوقات ، الا انها لا تستطيع تحريره الا بامر ، وعندما يطرق الامر خلاياها طرعا خفيفا ، تبدأ في اطلاق الرسالة الهرمونية شيئا فشيئا ، وكلما زاد الطرق ، زاد الاطلاق ، ومع ذلك يحدث شيء غريب ، فالهرمون المدر اللبن عاجز عن ادراك اللبن ، وهو لا يستطيع ان يوصل « صوته » الى الثديين ، لان هناك من يكتم صوته ، او يحسونهاده ، ويشل طرقاته ، ويظل بدون فعالية الى ان يترك الجنين الرحم ، ويخرج الى الحياة ، ومع خروجه تخرج معه المشيمة ، فينقطع بذلك افرازها الهرموني الذي كان يشل الهرمون المدر اللبن ، ويفوت عليه رسالته ، وهنا فقط يبدأ البرولاكتين في الثديين عمله ، ويندر للولود لبنه ، ومع ذلك فمن الممكن ان تتدخل في مهمته ، وتوقف عمله في اى وقت نشاء ، ولن نكلفنا ذلك الا اعطاء الحامل جرعات مركزة من حبسب هرمون



شكل (١٠) من الخ إلى الغدة النخامية إلى الغدة الجنسية واللبنية والدرقية والادرينالية والمشيعة تنطلق هرمونات كثيرة تجهيز الرسة لوليد قادم .

- (١) هرمون قادم من الغدة النخامية ليحافظ الغدة الادرينالية .
- (ب) هرمون قادم من الغدة النخامية ليحافظ الغدة الدرقية .
- (ج) هرمون قادم من الغدة النخامية ليحافظ الغدة الجنسية (البيضاى) .
- (١) هرمون برولاكتين الممر للبين .
- (٢) هرمون الكورتيزون .
- (٣) هرمون النمو .
- (٤) هرمون الثيروكسين .
- (٥) هرمون البيضاى .
- (٦) هرمونان من المشيعة .

الثدى المادى عند بداية الحمل ، والثدى الجاهز بالبين قبيل الولادة ، أما الممرار فيندر اللين بهرمون البرولاكتين عند الولادة .

الاستروجين ، وعندما تمتص الامعاء هذا الهرمون في الدم ، فلا بد ان يتقابل مع الهرمون المدر للبن ، ويمحو اثره ، ولكن الى حين ، اذ لابد ان يتضائل تركيزه بمرور الوقت ، ويسفح الميدان للهرمون المدر للبن ، فيعود لاداء رسالته من جديد . وهذا يثبتك بالخبر اليقين ، خبر ان التبسجة الصائمة للهormونات والمتأثرة بها تتجارب وتتفاعل في تنافس وتآلف ، كما ان هرمونا محددا قد يطمس - لمصلحة الحياة - اثر هرمون آخر ، حتى لا يبدو مخزون الجسم او « لروائه » فيما ليس من ورائه طائل ، وقد يخلى احدهما الطريق لصاحبه في الوقت المحدد ، وعلى حسب خطة معلومة ، فتتجلى لنا بحق عظمة الموازين المنصوية . . صحيح انها غير منظورة ، لكنها مع ذلك اروع وأبداع من كل موازيننا التي صنعناها بأيدينا وعقولنا ، اذ لو اختلف شيء من هذه الموازين الكيميائية او الهرمونية ، لظهر الخطأ والجسد ، وربما يطيح بحياة الكائن الحي ، مالم يتدارك الأمور .

الرضعة الان جاهزة ، وستبقى دائما جاهزة لشهور قادمة طويلة مادام الموكد يرضع . وهي تكفى الرضيع وزيادة ، ولن يكلفه ذلك - رغم ضمفه وقلة حيلته - الا حركة وضغطا رقيقا على حلمة الثدي بشفطه ، وفي الحلمة تنتشر آلاف الألياف العصبية ، ومنها ينتقل الى مخ الأم الرضعة سيل من النبضات مع كل حركة وضغط على الحلمة ، ومن المخ تنبعث رسائل أخرى الى تحت المهاد البصرى ، ومنه الى الغدة النخامية عبر « الخط الساخن » . فتطلق هذه الهرمون المدر للبن ، فيترجمه في الحال الى الثدي ، فيصبح مع الرضيع سخيًا ، وهذا يعني ان الرضعة التي قد تبدو لنا امرا عاديا لا فكرة فيها ولا بداع ، ليست الاعلية تسيطر عليها سلسلة من النبضات العصبية ، ومركزها الجهاز العصبي ، وسلسلة أخرى من « المخابرات » الهرمونية ، ومركزها الغدد ، وتقول الغدد ، لان الغدة النخامية اذا ارسلت رسائلها الى الثديين لادرار اللبن ، فلا بد ايضا من ارسال رسائل هرمونية حافزة تحت بها غددا أخرى لتساعد في تجهيز خامات الرضعة ، وهنا تستجيب الغدة الدرقية والغدة النخالية والبكرياس لتدائها ، وتشارك كل منها بنصيب محمود ، وليس ادل على سيطرة الجهاز العصبي المركزي لرضعة في قم رضيع من تلك الحالات التي ينقطع فيها لبن الأمهات الرضع في حالة تعرضهن لما قد يثير امصابهن او مخاوفهن او حتى حياجهن . . فمجرد دخول غريب على أم ترضع ولدها قد يربك حياها وعصابها ، وعندئذ يحدث « التشوش » على النبضات العصبية ، فيضيع مفعولها على الغدة النخامية ، وتنقطع عن الثدي الرسالة الهرمونية ، فيصبح اللبن صعب المائل لطفل رضيع .

والشيء المشاهد عموما (او ربما الطبيعي) ان وجود هرمون ادرار اللبن في الدم يكون بمثابة كلمة تقول للجهاز العصبي والغدة النخامية (ارفعوا ايديكم عن الغدة الجنسية . . فلا حمل يصير ، مادام هناك طفل يرضع) . . وهنا تنام الغدة النخامية عن مهمة ، وتلتفت لآخرى ، فكان هذا التخطيط رحمة بالأنثى ، اذ ليس من العدل ان تحمل رضيعا على صدرها ليرضع من

خيراتها ، لم تحمل جنينا في بطنها ليمتنص من دمائها ، والى هنا تتجلى اقتصاديات الحياة مع مخلوقاتها ، فلا ضرر ولا ضرار لو كنتم تعلمون .. وهكذا ينقطع الطمث الشهري لمدة شهر ، ويعنى ذلك أن البويضات تنام ولا تتكون إلى حين ، فإذا بدأ هرمون ادرار اللبن يمر بفترات محاقه ، بزغت هرمونات الجنس مرة أخرى لتعرف في الحياة دورها ، وتجهز المبيض والرحم لضييف آخر ، وهكذا تجدد الحياة نفسها ، فتروح مواليد ، وتأتى أخرى ، ليدوم هذا الطوفان الحى من كل المخلوقات قويا دائما ! .



« هداىء السرمة .. واضبط الاحتراق »

وأخيرا تجرز في اجسامنا وأجسام الحيوان غدة هامة مقرها الدائم يكمن في رقابنا ، وتعرف باسم الغدة الدرقيّة Thyroid gland وهي الغدة الوحيدة التى اذا أصابها سوء ، ظهرت على الرقاب آثارها كتضخم واضح (جوتتر Golter) هذا وأقدم وثيقة طبية ذكرت هذه الظاهرة تجبنا من الصين ، اذ وصفوها هناك من خمسة الألف عام ، وهرنوا شيئا عن علاجها ، فنصحوا باكل الأعشاب البحرية ، وحرق كائنات الإسفنج البحرية ، وتناول رمادها ، ولقد كانوا على حق في ذلك ، لأن الغدة تحتاج الى اليود لكي تصنع هرمونها ، واليود موجود بكثرة في الكائنات البحرية ، وقالوا عنها ايضا أنها تنشأ من الماء « الرديء » الموجود في قمم الجبال ، وأعلى الهضاب ، أو قد يرجع تضخمها الى المواقف المتقلبة ، ولقد ذهبوا الى أبعد من ذلك ووصفوا الغدة الدرقيّة للفرزال كعلاج لتضخم الغدة الدرقيّة في الإنسان ، وكلها نظرات تحمل بذور الصحة ، اذ نادرا ما يظهر تضخم الغدة عند سكان السواحل ، لاعتمادهم أساسا على الوجبات البحرية الفنية باليود ، كما أن المياه التى وصفوها بأنها مياه « رديئة » قد تكون نقية ، لكنها لا تحتوى على اليود اللازم للغدة ، ولا زالت خلاصة الغدد الدرقيّة للماشية والأغنام والخنازير تستخدم حتى اليوم في العلاج ، أو قد يضاف اليود الى مياه الشرب بكميات ضئيلة .

على أن بردية إيرز Ebers Papyrus التى يرجع تاريخها الى حوالى ١٥٠٠ عام قبل الميلاد قد تضمنت طريقتين لعلاج الغدة الدرقيّة للتضخمّة التى كانت تصيب الفراعنة ، أحدهما بالعمليات الجراحية ، والثانية بتناول أملاح من مواقع خاصة من دلتا نهر النيل - ربما لانها تحتوى على اليود لقربها من البحر الأبيض ، أو البحيرات التى كانت تنتشر في الدلتا ، ولها بالبحر اتصال .

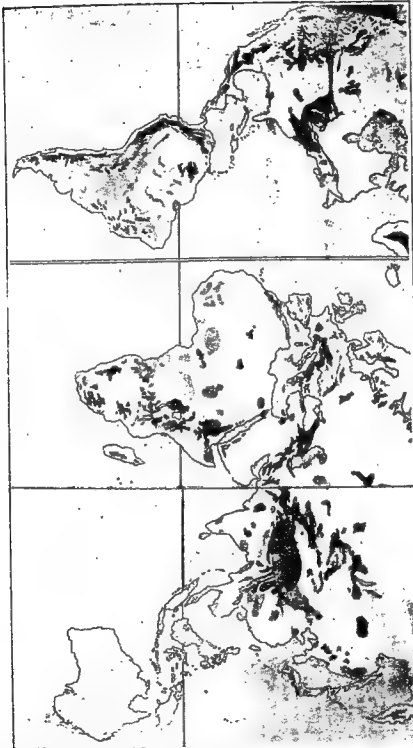
وللغدة الدرقيّة تاريخ طويل لم تسبقها اليه غدة أخرى ، لأن أمراضها تظهر على الرقاب جليلة واضحة ، ومن أجل هذا كانت من العلامات الجمالية البارزة في العصور الوسطى ، ويذكر

التاريخ أن يوليوس قيصر قد تعجب من رقباء أقوام كانوا يعيشون على سفوح جبال الألب ، اذ كان معظم الناس هناك يرقاب متضخمة ، مما دعا قيصر الى الاعتقاد بأن ما رآه لابد وأن يكون علامة من العلامات المميزة التي منحها الطبيعة لهؤلاء الناس دون غيرهم ، وقيل عنها أيضا أنها قد جاءت لتحمي الأجيال الصوية « وترثها » ، وقيل أن وظيفتها لتدفئة الزور .. الخ ، هذا ولا زال تضخم الغدة الدرقية ينتشر في العالم حتى الآن ، اذ كان المصابون بها حتى عام ١٩٦٠ يريدون من مائتي مليون نسمة ، ومعظمهم ينتشر فوق سفوح الجبال ، أو بعيدا عن المناطق البحرية (شكل ١١) .

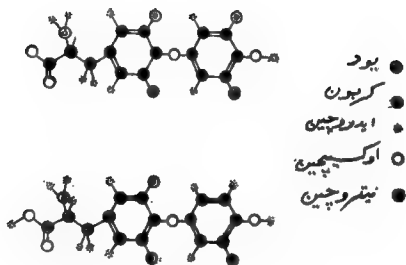
وأيا كانت الأمور ، فإن وظيفة الغدة الدرقية بمثابة « لجام » الفرس أو صندوق السرعات المثبت في الآلات المتحركة .. فاللجام في يد السائس ، أو مفير السرعات في أصابع السائق اذ اتان لتخفيض السرعة وزيادتها ، أو جعلها في معدلات ثابتة ، وكذلك تعتمد كل العمليات الفسيولوجية والبيوكيميائية في أجسامنا على هرمون الغدة الدرقية (الواقع انما هرمونان ، أحدهما قوى المفعول لكنه وقي ، والثاني بطيء لكنه يدوم - انظر شكل ١٢) .

لكن الغدة أو هرمونها ليسا في الواقع الا « لجاما » كيميائيا ليس له في الأمر حيلة أو ارادة ، بل يرجع تشغيله الى الغدة النخامية ، وهذه بدورها تتلقى التوجيه من ادارة فوقها - أي تحت المهاد البصري ، ويبدو من الميكانيكية البيولوجية الكائنة بين الغدد والمخ - أننا بمثابة افران أو آلات احتراق حية ، والاحتراق يحتاج الى أكسجين ، وكلما زاد هذا زاد ذلك ، فيرتفع معدل النشاط ، أو ينخفض هذا وذلك ، فتقل السرعة ، وقد تصل الى أدنى معدلها ، وهو ما يطلق العلماء عليه المعدل أو السرعة الأدنى أو الأساسية للتحويلات الفسيائية الحيوية Basal Metabolic Rate وهي التي تنم في الجسم في أعظم حالاته سكونا واسترخاء ، ولقد اخذت هذه السرعة الأساسية مؤشرا أو معيارا - تحت ظروف خاصة - لقياس سرعة الاحتراق - أي استهلاك الأوكسجين وطرد ثاني أكسيد الكربون وما يتبع ذلك من ظواهر أخرى ، ومنها يمكن تقدير نشاط الغدة الدرقية الذي ينمكس بدوره على أنشطة الخلايا والأنسجة ، لكن عملية الاحتراق عملية خطيرة ، اذ لو ترك لها الحبل على الفارب ، لسرى في ركاها التدمير لا التعمير ولا بد - والحال كذلك - من توجيه فعال يحفظ على الحياة نظمها من الدمار والإنهيار .

وقد كان .. فيجب هرمونا الغدة الدرقية لينظما سرعة التفاعلات التي تجري في الاجسام الحية ، لتسرى الحياة بالمعدلات الموزونة . فالنشاط الزائد يحتاج الى احتراق زائد ، يحتاج الى هرمون زائد من الغدة الدرقية ، يحتاج الى حث زائد من هرمون تفرزه الغدة النخامية ، يحتاج الى توجيه زائد من تحت المهاد البصري ، لكن ذلك كله يحتاج الى « فرملة » من نوع آخر لتكبح جماح ما يجري ، فلكل شيء طاقة محدودة .



شكل (١١) أجبرت هيئة الصحة العالمية حصر الصينيين بتوهم الفدة الدرقية في العالم ، فتبين ان عددهم قد وصل الى حوالي ٢٠٠ مليون نسمة ، وتوضح الخطوط الغلظية هذا التوزيع في القارات .. لاحظ ان معظم الدول العربية خالية من هذا المرض .



شكل (١٢) هكذا « تفت » الحياة أوامرها من خلال
 انتظام ذرات أربعة (كربون وأيدروجين وأوكسجين ونيتروجين)
 لم يتم « تضيئها » بلذرات يود (أربعة في الجزء العلوى
 واسمها ثيوكسين وثلاثة في السفلى واسمها ثيولين) .. وهذا
 هو ظاهرة القفازات باطنها فشيء آخر قد تنبه فيه القارئ ..
 طوفنا .

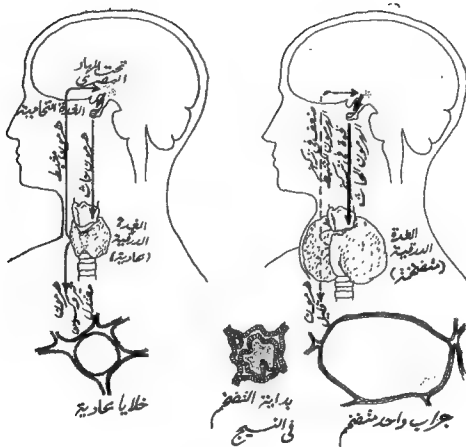
ويجىء ذلك الكبح بهرمون **الثيروكسين** أنابيب الاختبار من خاماتها الأولية بكميات كبيرة في الدم ، ويزيد نشاط الخلايا تبعاً لذلك ، فإن هذا التركيز الزائد يتوجه إلى الخنق ، وتحص به خلايا خاصة في اللوحة العصبية (تحت المهاد البصرى) المكلفة بالتجسس على ما يجرى في الجسم من أحداث ، إذ كلما زاد تركيز الثيروكسين حولها ، زاد اتصالها بالفدة النخامية لتحثها على الاقتصاد في أمرها الصادر إلى الفدة الدرقية ، فتستجيب النخامية للنداء ، وتقتصد في الأمر الهرمونى الموجه إلى الفدة الدرقية ، فتبطئ هذه بدورها في الإنتاج والتوزيع ، فيخف تركيز هرمونها في الدم ، فتبطئ سرعة الاحتراق ، فيأتى الأمر - من جديد - من فوق ، فيستحث ما تحته وتحته على زيادة العيار ، فيزيد العيار ، ويسرع الاحتراق ويؤثر به على فوق ، فيرفع « يده » عن الذى تحت ليقصد ، وهكذا تسير العملية لحظتها وراء لحظة ، ودقيقة في إثر دقيقة ، ويوما بعد يوم ، وسنة تبعها سنوات وسنوات ، حتى ينتهى العمر ، وتتوقف الحياة .

هذا التوازن البديع يسرى فينا ليل نهار ، وعلى حسب ما تقتضيه الأحوال ، وهو هنا يشبه ما يطلق عليه علماء الميكانيكا « **التغذية الذاتية الاسترجاعية** » **Feedback mechanism** (شكل ١٣) ، وأبسط مثال لذلك « الشلاجة الكهربائية » التى إذا ارتفعت حرارتها عن المعدل ، اشتغلت آليةها لتبرد ، فإذا وصلت إلى الحرارة المنخفضة المقررة توقفت الآلية عن العمل وهكذا . كذلك تكون الآلية البشرية ، إذا حرقت وأطلقت حرارة وطاقة بمساعدة الإفراز الزائد للفدة الدرقية ، فإن الأمر غير المباشر لذلك ينعكس على القلب لينبض دماً وأوكسجيناً زائداً ، ولابد أن يتخلص الجسم من الحرارة الزائدة عن طريق إشعاعه من الجلد والبشرة ، وهذا يستلزم توسيع الشعيرات الدموية ، فتبدو البشرة قرمزية وساخنة وناضحة بالعرق ، هذا بعكس الإفراز الهرمونى الضعيف الذى يصاحبه بشرة جافة باردة (نسيباً) .

ولماذا تتضخم الفدة الدرقية إذن ؟

لأن الهرمون المكلف بتوجيه عمليات الاحتراق أقل من معدلاته المطلوبة ، وهذا من شأنه أن يبطئ من تاجع شملة الحياة التى يجب أن تسير بالمعيار المقبولة ، وعندئذ يحدث فيها كسل وخمول ، فتتخفف درجة الحرارة ، ويصبح الجسم حساساً ويهبط معدل النبض والتنفس ، وتفتقر الشهية ، ويشعر الإنسان بالهزال ، وقد يتساقط شعره ، ويتضخم لسانه ، ويتلطم حديثه ، ويهبط إحساسه ، وتركذ ذاكرته ، وبالاختصار يصبح الإنسان كتنابله السلطان في حركته وهدم الاستجابة لما يجرى حوله .. يضاف إلى ذلك أن فشل الفدة في تصنيع الهرمون منذ الصغر يؤدى إلى ضموذ النمو ، وتخلط العقل (شكل ١٤ أ ، ب) .

وتأتى الفدة الدرقية أوامر عليا بضرورة تصنيع المزيد من هرمون الثيروكسين أو بدله ، وتظل هذه الأوامر تطرق خلاياها ليل نهار عليها تستيقظ وتستجيب للنداء ، ولكننا في الواقع



شكل (١٣) إلى اليمين تتصلب الغدة الدرقية نتيجة لحفز تحت المهاد البصري والغدة النخامية الخلفية للغدة الدرقية لكي تصنع هرموناتها ، وهذا الحث المستمر يؤدي إلى توسع أوعيةها .. لاحظ أن السهم الحافز الهابط من الغدة النخامية سميكت ، والصاعد ضعيف ، وهذا يعني أن إفرازها للهرمون دون المستوى ، لكن التوازن يظهر لنا في الصورة التي إلى اليسار ، إذ يتوازن الهرمون الحافز للغدة الدرقية مع الإفراز الهرموني الثابت للغدة النخامية لكي تقتصد في الأمر ، حتى لا يفلت العيار ، وتحترق « الآلة » الحية !



شكل (١) ، (٢) ، (٣) يوضح (١) ثلاث حالات :

- (١) سيدة بليلة لثعلب في تكوين هرمون الشدة الدرقية .
- (٢) سيدة عادية ، حيث تفرز هرمونها بالصورة المبسوطة .
- (٣) سيدة متحفزة وصبية لزيادة الإفراز .

نوع عادي



نوع غير عادي

شكل ١٤ (ب)

شكل (ب) يوضح نمو في حادى كالف تينغ من العمر أربعة شهور ، ولدت أزيلت غدها الدرقية ، فحيت نشأها ونموها ، إما التي إلى اليسار على العمر نفسه ، لكن غدها الدرقية لم تستأصل ، وتؤدي دورها بصورة عادية .



شكل (١٥) قد تنقسم الغدة النخالية إلى درجات يصعب تصورها ، والشكل الموجود هنا متقول من صورة
 لأحد سكان المناطق الجبلية ذات المياه النظيفة في النمسا، ويقال أن وزن الغدة هناك قد يصل إلى حوالي كيلو جرامين .

« وأمية » لكل ما يجرى حولها ، فالذئب ليس ذئبها ، بل يرجع الذئب الى تقص الخامة الاساسية - اى اليود - اللازمة لتصنيع الهرمون ، وتحاول جاهدة أن توسع « مصانعها » الخلوية ، عليها تصطاد كل ذرة من يود تدور في الدم المار في أنسجتها ، ويستمر الطرق عليها ، وتستمر هي في توسيع اختصاصاتها ، حتى تتضخم الى درجات يصعب تصديقها ، اذ قد يصل وزنها الى حوالي كيلو جرامين - خاصة في المناطق الجبلية المحرومة من اليود (شكل ١٥) ، هذا ومن المعروف أن وزن الغدة العادية يتراوح ما بين ١٥ - ٢٥ جراما لا غير ، وكل هذا ينبتنا بحقيقة هامة ، حقيقة تجاوب الغدة وتضخمها نتيجة للحث والدفع والطرق عليها ليل نهار ، اذ لولا هذا « النداء » الكيميائى الحادث الذى ياتىها من الغدة النخامية ، لما تضخمت ولا استجابت ، اذ أحيانا ما يصيبها الضمور اذا غاب الحث ، وتوقف النداء (نتيجة لخلل أو خطأ في هرمون الغدة النخامية الحادث لها) ، والواقع أن استجابة الغدد ونموها مع هذا الحث ظاهرة مشتركة بين كل الغدد التى تستقبل الهرمونات الحافظة من الغدة النخامية ، فلو أزيلت هذه الغدة - اى النخامية - منذ الصغر ، فإن الغدة الأدرينالية أو اللوتية أو الجنسية تضمر ، اما اذا أعيد الهرمون الحادث لكل غدة على حدة ، دب فيها النشاط ، ونمت بحجمها الطبيعى .. فهناك - إذن - مؤثر ومستجيب !

وعلى النقيض مما ذكرنا ، قد تظهر حالات من البشر وكأنها تحرق نفسها حرقا ، ثم تراها وكأنها هي لا تستقر على حال ، أو كأنها هي كتلة من الحركة والنشاط ، ولهذا فواهر داخلية وخارجية ، فالبشرة حارة ، واللحم فيها غزيرة ، والتنفس سريع ، والنبت على ما كان به ضعفاً ، والقلب ياد على الحيا ، والمصاطفة مشتعلة ، والمصيبة واضحة ، والأكل كثير ، والجسم هزيل .. وكل هذا طاقة ضائعة غير موجهة ، والذى فعل كل هذا زيادة في إفراز هرمون الغدة الدرقية ، وكلما زاد العيار ، زاد « الحريق » ، وأحيانا ما تجحط العيون ، (انظر شكل ١٤) والواقع أن العيب هنا قد لا يكون عيب الغدة الدرقية بقدر ما هو عيب في قوة الشفرة الواصلة من القيادات المهيمنة عليها ، ولقد بدأت هذه الحقيقة تتضح من خلال البحوث الكثيرة التى يجريها العلماء في محاولات مستميتة لفك الشفرات الهرمونية التى تسيطر على توجيه العمليات الحيوية والاساسية في الكائنات الحية ، ولنتعرض هنا لواحدة من الانتصارات المثيرة التى حققها العلماء حديثا في هذا الميدان .



خير الكلام .. ما قل ودل !

والواقع أن الهرمونات هنا تقدم لنا خير ترجمة لهذا التعبير الذى نشدق به دون أن يكون له تطبيق في واقعنا ، اذ نرى أجسام الكائنات الحية تدبر أمورها بتوجيهات مختصرة وفعالة ،

وتوجه وصلها الى الهدف وكانها شعارها « خير الكلام .. ما قل ودل .. حقيقة لا خداما ، اذ لو زاد التركيز من حدوده ، أو نقص من معدله، لحلت القوضى ، وتفاقت الاضطرابات ، اذ يكفي ان نذكر هنا مثلا ان خمسة أجزاء من مائة الف جزء من الهرمون استروجين كفيلا بأحداث نريف دموى في أرحام النساء ، ومن أجل هذا سارت الحياة على مبدأ « خير الأمور الوسيط » .. لكن هذا « الوسيط » يؤثر على الحياة بأقل القليل ، وفي حدود العقول والقدر ، فالنفذة النخامية في الإنسان البالغ لا يزيد وزنها عن ثلاثة أرباع الجرام ، وكل حصيلتها من الهرمون الذي يؤثر على نمو الجسم يتراوح ما بين ٣ - ٥ ملليجرام (أى ٠.٠٠٣ - ٠.٠٠٥ ر. جرام) ، وهذا يعنى ان تركيزات الهرمونات المؤثرة ليس لها بموازيننا معايير أو مقاييس محسوسة ، لان تركيزها في الجسم قد يقع في حدود عدة أجزاء من مليون جزء من الجرام ، أو ربما أقل ، خاصة في تلك الرسل الهرمونية التي يبعث بها المخ أو تحت المهاد البصرى عن طريق ما أطلقنا عليه الخط الساخن ، ليوصل الأمر المختصر الى الغدة النخامية ، لكي تستجيب وتحت غيرها برسالات هرمونية أخرى .

ولقد أخذ الثنائ من العلماء في معهد سولك بأمريكا على عاتقهما الأمر الصعب لاستخلاص « كلمة سر » أو اثنتين من الكلمات السارية في « الخط الساخن » .. إلا ان هذه المعلومات الهامة جدا تالى أساسا من تحت المهاد البصرى، ومن هنا كانت بداية البحث جمع كميات هائلة من « تحت المهاد » بلغ وزنها حوالى سبعة أطنان ثم الحصول عليهما .. من من أمخاخ الخراف (يزن تحت المهاد البصرى حوالى ٥ ر جرام ، ويزن مخ الخروف حوالى ١٠٠ جرام) ، وهذه جاءت من حوالى خمسة ملايين خروف .. أى ان العلماء قد أقاموا ما يشبه مشروعا مناسبا لكي يتناولوا هذه الكميات الهائلة من الأنسجة بالتجهيز والطحن واستخلاص المادة أو اللغة السرية المستخدمة ، ثم تنقيتها من آلاف الجزيئات الأخرى .. وفي النهاية ، وبعد أربع سنوات من العمل المتواصل تم عزل ما قيمته مليجرام واحد لا غير ! ! (أى جزء واحد من ألف جزء من الجرام) .. صحيح ان هذه الكمية النقية ليس لها بمعايرنا قيمة - حتى ولو كانت ذهبيا أو ماسا ، لكنها - في الواقع - أغلى من أى شئ سواها ، ولقد تناولها العلماء بحذر شديد ، فبين أيديهم الآن كنز قد لا يمكن الحصول عليه إلا بعد سنتين .. المهم ان هذا المليجرام الوحيد كان يحتوى - بطبيعة الحال - على بلايين فوق بلايين من مفردات لغة أو « شفرة » هرمونية محسدة ونقية .. وان هذه الشفرة كانت المعلومة التي يبعث بها المخ من خلال الوصلة العصبية الصغيرة أو خط الاتصال المحدود الذي يربط تحت المهاد البصرى بالغدة النخامية ، وهذه المعلومة بالذات هي الموجهة الى الغدة النخامية ، لتحتلها على الاتصال بالنفذة الدرقية لكي تطلق هرمونها الثيوركسين بالمعايير المضبوطة ، لتؤجج جذوة الحياة - كما سبق أن قمنا .

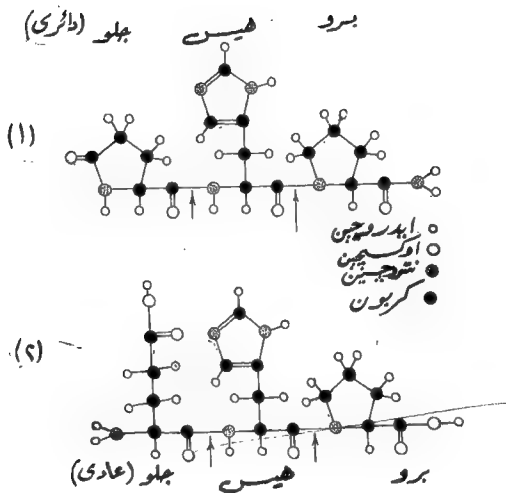
ولقد تبين ان معظم الاجزة الحساسة قد لا تستطيع أن توفى بالتزاماتها في تحطيل هذه

الكمية الضئيلة والتمينة ، أو توضح تفاصيل حروفها أو أحماضها الأمينية التي تراكبت منها ، وكان من حسن الحظ أن الأمر الهرموني هنا غير معقد (كما كان الحال مع الأنسولين) ، إذ لا يزيد من « كلمة » مكونة من حروف ثلاثة . . أو أحماض أمينية ثلاثة هي بالتحديد حامض اسمه جلوتاميك وآخر اسمه بروتين ، وثالث هو هيسيتدين ، ولناخذ الحرف الأول من كل حامض من باب التبسيط والاختصار ليس إلا ، فتكون المعلومة هي : ج ه ب ه . . لكننا في التحليلات الكيميائية لا نحصل عليها جاهزة بهذا النظام ، بل تأتينا على هيئة مفككة ، ولكي تتراكب وتترابط ، كان لا بد من ست احتمالات من التبادل والتوافق منها ملج ب ه ، ب ج ه ، ج ه ب . . الخ ، وهذه المركبات البسيطة من الممكن تخليقها في أنابيب الاختبار من خاماتها الأولية بكميات كبيرة ومعقولة ، وهندل يمكن تجربتها على الكائنات الحية « كلمة . . كلمة » ، أو معلومة معلومة لاختيار الكلمة التي تستخدمها الحياة ، وبالفعل تم التخليق والحقن . . كل على حدة ، لكن النتائج جميعها قد خيبت الآمال الكبيرة التي انتظرها العلماء ، إذ لم تشتغل « كلمة » منها واحدة . .
فهل ياترى جوابا الى طريق فسود لا أمل فيه ولا منفذ ؟

لا . . لم يفقد العلماء الأمل ، بل أجروا بعض « التحريات » التي « كتب » بها الحياة هرموناتها الأخرى ، فوجدوا أنها قد تتناول الحامض الأميني بصورة أخرى من الصور الكيميائية التي يعرفها العلماء حق المعرفة ، تماما كما يحدث عندنا في حروف لغتنا ، إذ قد نكتبها نسخا بدلا من الرقعة أو ما شابه ذلك ، وقسام العلماء بالتحوير المطلوب ، ثم « قفلوا » المعلومة بشق كيميائي من ذلك النوع الذي تستخدمه الحياة ، وبدأت التجارب من جديد على الحيوان ، وانتظر العلماء وكان على رؤوسهم الطير . . فهل حققوا شيئا ؟ .

بال تأكيد . . فلقد اشتغلت المعلومة حقا . . اشتغلت بنفس القوة وعلى نفس الهدف ، تماما كالمعلومة الطبيعية ، وكانت هذه أول كلمة أوامر من المخ يمكن عزله ودراسته وتخليسته وتجربته على الحيوان ، ولقد تبين أن حروفها وأحماضه الثلاثة كانت هكذا : ج ه ب ، مع التحوير المطلوب في بعض هذه الحروف (شكل ١٦) .

وتجىء الخطوة التالية للكشف عن « كلمة » أو معلومة أخرى من المعلومات التي يتخاطب بها تحت المهاد البعري مع الغدة النخامية ، لكي تتخاطب بدورها مع الغدة الجنسية ، وكانت المهمة هنا أعقد وأصعب نسبيا ، لأن الأمر الذي يخرج من المخ قد تكون هذه المرة من عشرة حروف أو أحماض أمينية ، ومع ذلك فقد أمكن فك شفرته ، ومعرفة تفاصيل انتظام حروفه ، وتم في الأنابيب تخليقه ، وفي الكائنات الحية جربوه ، فاشتغل فيها ، وحفز الغدة النخامية لكي تطلق رسالتها - تماما كما تفعل المعلومة الهرمونية الطبيعية الواصلة إليها عبر « الخط المباشر » من اللوحة العصبية (شكل ١٧) .



شكل (١٦) من الاتصارات العلمية الحديثة اكتشاف شفرة الـ DNA التي يتخاطب بها الجهاز العصبي مع الشفرة التنظيمية ، والامر هنا يتكون من احماس امينية ثلاثة ، من اليسار الى اليمين ج ه ب (او جلوتاميك - هيسيتدين - بروتين) .. والشفرة العليا (١) هي التي تستخدمها الحيتان لاجل انها نفس الشفرة في (٢) لكن حاملي الجلوتاميك قد « انطوى » او دار على نفسه ، كما ان نهاية الجزيء من اليمين قد حل به تصوير طفيف ، فلذلك مجموعة نوكلدية محل مجموعة كحولية .

والواقع ان هاتين المعلوماتين القيمتين اللتين امكن فك شفرتهما وتخليقهما هما الوحيدتان حتى الآن في سلسلة المعلومات التي يفرزها الجهاز العصبي ليتفاهم مباشرة مع الغدة النخامية ، لتتخاطب بدورها مع جهاز الغدد الصماء (أى التي تصب هرموناتها في الدم مباشرة في غير حاجة الى قنوات) .. هذا غير معلوماتين اخريين يرسلهما - أى الجهاز العصبي - ليتحكم في ادرار البول من الكلى (Vasopressin) وفي انقباض الرحم (Oxytocin) ثم تبين ان كلا من هذين الهرمونين يتكون من ثمانية احماض امينية متشابهة جدا حرفين او حامضين اثنين ، ويجوز ان هذا بلبل محاولات مستميتة منذ عام ١٩٦٠ حتى يومنا هذا لفك شفرة الهرمون العصبي المؤثر على الغدة النخامية لتؤثر بدورها على الغدة الادرينالية التي تقف معنا بهرموناتها في حالات الضحك والاثارة والاجهاد العضوى ، لكن هذه المحاولات لم يكلل لها النجاح ، وبما الطبيعة وتركيب هذا الهرمون النماض ، او لوجوده بكميات جد ضئيلة ربما اعيت الباحثين .. لكن كل هذا وغيره يشير الى حقيقة جوهرية وهامة ، فلكي تسيطر على بعض ما يجرى في داخلنا ، كان لابد من تعلم لغة الحياة ، ومعرفة سر اوامرها واحكامها .. وليس ادل على ذلك من نجاح العلماء في استنباط حبوب منع الحمل ، اذ تعتمد الطريقة على الفناء الرسالة الهرمونية القادمة من تحت المهاد البصرى والغدة النخامية الى المبيض ، ليقوم بدوره بتكوين البويضة واطلائها انتظارا لفرصة سائحة للتلقيح ، وما كان هذا ليتم بنجاح لولا معرفة هذه اللغة لصحوا بلغة مضادة تناسب عالمها .

والواقع ان الخصيلة العلمية الهائلة في هذا المجال - مجال الهرمونات عموما - قد جاءت عبر اجيال واجيال من بعوث مرت بمراحل علمية تتفق وامكانيات الانسان في العصر الذي يعيش فيه .. ففى كل مرحلة متطورة ومتقدمة من هذه المراحل ، كان الانسان يتعمق اكثر ، ويرى ما لم تره الاجيال السابقة ، ولقد بدأت بعوث الهرمونات خلال المشاهدات السطحية، ثم تطورت الى ازالة او تدمير بعض الغدد المسيطرة عليها في عالم الحيوان ، ثم دراسة الاثر او الانار الناتجة من غياب هذه الغدة او تلك ، ثم حصل العلماء والاطباء على معلومات غزيرة من خلال الاعراض المرضية التي كانت تصيب غدد الانسان بالخمول او التوقف او النشاط الزائد ، وتبعى بعد ذلك مراحل اكثر تطورا ، وبدا الانسان في التعمق قليلا ، وبفصل المواد الهرمونية الفعالة بحالة نقية ، ثم يحاول ان يعرف كيف تراكبت وانتظمت ، فالذا عرفها، بدأ في تخليقها وتجربتها ، والواقع ان معظم الهرمونات التي تفرزها الغدد المنتشرة في الجسم قد صرف تركيبها ومشتقاتها وآثارها الظاهرية، لكن الباطن لازال بعيد النال .. أى كيف تشغل هذه الهرمونات وتؤثر وتستحث وتوجه .. الخ.

على ان هذين الهرمونين المصبيين اللذين عزلا وعرفا حديثا (أى ذا الاحماض الثلاثة والعشرة شكل ١٦ ، ١٧) سيطوران معرفتنا بأسرار الاتصالات الثقافية بين الجهاز العصبي

والفدة ، اذ هناك حالات من المرض يبدو من أعراضها أنها بسبب كسل أو اضطراب في الفدة الدرقية ، لكن الكشف الدقيق يؤكد أن العيب ليس في الفدة ، ولا في الفدة النخامية التي ترسل لها كلمة السر لتطلق الهرمون أو فيه تقتصد ، لكن العيب قد ينشأ من « فوق » - من الرسالة المصبية الهرمونية الآتية من تحت المهاد البصري ، فإذا أضيفت الشفرة الصحيحة التي أمكن تخليقها حديثاً ، اختفى الاضطراب ، وعاد الحال كما كان .

لكن الشيء المهم والمثير - هو التحكم في الفدة الجنسية ، فهناك بعض المواقف الالهي لا يجد الطب عندها عيباً أو نقصاً أو مرضاً في الأرحام أو المبايض أو الفدة النخامية المسيطرة على هذه الأعضاء ، وعندما يتناولون الرسالة المصبية الهرمونية الصادرة من المخ إلى الفدة النخامية ، يبدأ في إفراز هرموناتها بالمعدلات المضبوطة ، فتشتغل بها الفدة الجنسية والأرحام ، وتؤدي وظائفها التي كانت موقوفة ، وهذا يعني أن عدم الحمل أو اضطراب الدورة الشهرية أو ما شابه ذلك ، يرجع في بعض الحالات إلى عدم انضباط أوامر القيادات ، فإذا أخطأت هذه ، أو أصابها الفساد ، فلا تنتظر خيراً .. لا في هرمونات ولا أرحام أو أجسام أو بشر أو جماعات ودول ! .

أو قد نستخدم مفردات هذا الهرمون المصبى ذى الحروف أو الأحماض الأمينية العشرة في التأثير على الفدة النخامية عند الذكور تأثيراً مركزاً ، وعندئذ تطلق أمرها البتار والحاد (أى المركز) إلى الفدة الجنسية ، فتطرق أبوابها بمنفذ ، ليتحول ذلك إلى مزيد من هرمون الجنس الذي يشمل الثور في الذكور الذين أصابهم الخمول .

أو قد نستخدمه - وهذا هو الأهم حقاً في تحديد النسل ، فبدلاً من أن تقدم هذا الهرمون ذا الحروف العشرة ، ليؤثر في الفدة الجنسية عن طريق حفزه للفدة النخامية ، فتزيد حالات الإخصاب عند النساء ، كان البديل أن نطمس هذا الأمر بأمر مضاد ، وهذا من السهولة بمكان ، فما دعنا قد عرفنا اللفظة ، وأطلمنا على سر الشفرة ، كان من اليسود أن نلفها بشفرة مضادة ، ولقد تم بالفعل ذلك ، اذ أستطاع بعض العلماء أن يحوروا قليلاً في حرف أو حامض واحد من الشفرة الطبيعية أو التخليقية التي تأتي من المخ ، وعندما جربوها ، وجدوا أنها قد تحولت إلى شفرة مضادة تمحو الأمر ، وتحدد النسل ! .

وبمثل هذه الوسائل الكثيرة نستطيع أن نتدخل في بعض عمليات الحياة بنفس لغاتها ، على شرط أن نلم بالكثير من أسرارها ، ونعرف مفرداتها ، وبها قد نسيطر على المواقف والانفعالات ، فنحول الهياج إلى وداعة ، والخمول إلى نشاط ، والفضب إلى رضا ، والثورة إلى طمانينة ، والاكتئاب إلى بهجة .. إلى آخر هذه الانفعالات التي تنعكس على قلوبنا ، وتؤثر في نبضها تأثيراً يجعلنا نعس بها ، فنقول - كما قال القدماء - إن القلب هو مركز المواقف

الإنسانية ، ولهذا تفنينا به ومجدناه ، وذلك على خاطيء ، لأن كل شيء ينبع من فوق - في امخاذا التي أصبحت قمة في الخلق ، وآية في الإبداع ، وغاية في التنظيم. والروعة والاداء ، ولهذا فهي بحق المركز الاساسى للانفعالات والاحاسيس والمواطف والذكريات والاورامر العصبية ، والرسالات الهرمونية التي تؤثر على غددا ، فتؤثر غددا على قلوبنا وأوعيتنا ونفسنا والارائنا ، فينعكس هذا وغيره على نفوسنا ، فتتحدد بذلك أمرجتنا ، وتبرز شخصياتنا . . كما انها قد تشقينا ، وقد تسعدنا . . كل هذا يتوقف على المفردات الصحيحة ، والممارير المضبوطة ، والاورامر الموزونة ، والتنسيق البديع ، والتناغم الكيمياءى المثير الذى يسرى دون خلل او فوضى (شكل ١٨) .

ثم ان الهرمونات تفتح أيضا الفصل البديع الخاص بها في كتاب الحياة العظيم ، تفتح على عالم النبات والحيوان ، وتشكل خلاياه ، وتوجه أنشطته ، وتنظم أعضائه ، وتسيطر على تناسقه . . والتجارب الكثيرة والمتنوعة والهادفة التي أجراها العلماء في هذا الميدان ، قد تمخضت من حقائق غاية في الالارة والإبداع ، لكن الإبداع الأعظم يتجلى في الكائنات الأعلى التي تمكنت وتطورت فصارت أرقى ، وعلى رأسها الإنسان - سيد المخلوقات . . فهي جميعا تنشأ نفس النشأة ، أى من بويضة مخضبة تنقسم وتنقسم حتى تتحول الى آلاف وملايين وبلايين فوق بلايين من خلايا غير متشابهة ولا متجانسة ، رغم أن نشأتها واحدة ، وأصلها واحد . . فكيف حدث هذا الاختلاف حقا ؟ .

المعالون ببواطن الأمور يرون في بدايات تكوين الأجنة مسرحية بديعة . . اذ كانوا هناك اصابع خفية تحرك الخلايا ، فتجعلها ترحف وتهاجر وتتفرق ثم تتلاقى ، وتغير مواضعها وتؤثر في بعضها ، فاذ بها تشكل تحت سمعهم وبأبصارهم ، وكانها هناك سامة دقيقة تحدد لكل خلية حركتها ، وزمن هجرتها واستيطانها ، ثم اذ بهم يشهدون الخلايا وقد بدأت تلبس « الثوب » غير الثوبها ، وتشكل الى أنسجة متباينة ، كان لم يكن يجمع بينها منذ فترة سمات موحدة ، وتستمر الخلايا في أداء دورها العظيم ، فاذ بها تتحول الى بدايات قلوب تنبض ، وأعضاء تتكون ، وامخاخ تتكور ، وعظام تتصلب ، وعضلات تتشكل ، وأعضاء تمتد ، وأعصاب تنتشر ، وأوعية تتفرع ، وغدد تبرز ، وعيون تظهر ، الى آخر هذه الأمور الرائعة التي لا يمكن ان تحدث بمثل هذا الجلال والإبداع الا بتنظيم من خبير حكيم ! .

وعلى هذا التنظيم البديع اکتبت عقول الآلاف من العلماء علمهم يكشفون بعض سره ، ويميطون اللثام عن روعته ، فهل توصلوا الى شيء يقيد ؟ .

نعم .. وصلوا الى القليل ، وبقي الكثير الذي يبرز أمامهم الجاحظة، وعقولهم الجائرة كعلامات استفهام كبيرة تدق رؤوسهم كالمسامير .. لكن القليل الذي عرفه يشير اليها من طرف خفي ان هناك لفة كيميائية مثيرة، تلمب الهرمونات فيها دورا كبيرا ، وكأنما هناك من ينادى من طرف خفي بالتحرك والتلاقى ، وكأنما الخلايا تتحدث الى بعضها بلغات لازلنا أمامها أطفالا .. لكن هذا موضوع آخر .

والحق نقول « وما أوتيتم من العلم الا قليلا » ! .



المراجع

- ١ - دكتور عبد الحسن صالح ، معارف وخطوط دفاعيات جسمك ، المؤسسة المصرية العامة للكتاب .
- ٢ - دكتور عبد الحسن صالح ، الت . د . كم تساوى ؟ مدار الهلال - كتاب الهلال .
- 3 Asimov, I. *Guide to Biological Sciences*,
Pocket Books, 1964
- 4 Bauer, W. W. *The Defences of the Body*,
The Book of Popular Science, Vol. 7, 1958.
- 5 Bubos, R. & Pines, M. *Health and Disease*,
Life Science Library 1966.
- 6 Comber, L. C. *Biology and the Modern World*,
Thames and Hudson Ltd., London, 1968.
- 7 Frye, B. E. *Hormonal Control in Vertebrates*,
Macmillan Comp. Ltd., N.Y. 1964.
- 8 Gillie, R. B. "Endemic Goiter",
Sci. Amer. 224 : 6, 1971.
- 9 Guillemin, R. & Burgis, K. *Hormones of Hypothal.* *Sci. Amer.* 227 : 5., 1972.
- 10 Karuzina, I. *Biology*, MIR Publishers, Moscow, 1969.
- 11 Levine, S. "Stress and Behavior", *Sci. Amer.* 224 : 1, 1971.
- 12 Mason, A. S. *Health and Hormones*, Penguin Books, 1963.
- 13 Nourse, A. E. *The Body*, Life Science Library, 1965.
- 14 Pickford, M. *The Central Role of Hormones*, Oliver & Boyd Ltd., 1969.
- 15 Scheer, B. T. *Endocrine System*, McGraw-Hill *Encyclop. of Sci. & Techn.*, 1960.
- 16 Tanner, J. & Taylor, G.R. *Growth*, Life Science Library, 1966.

يوسف عز الدين عيسى

لفحة الحيوان

مقدمة

لفحة الحيوان مظهر من مظاهر سلوكه العام وعنصر من عناصر ذلك السلوك . ومنذ سنوات عديدة وعلماء الحيوان يحاولون تفسير السبب الذي يدفع الحيوان لأن يسلك سلوكا معيناً في ظروف معينة ، ولقد توصل العلماء للإجابة عن ذلك منذ سنوات قلائل . والسبب في توصل العلماء في عصرنا هذا إلى حل ما استعصى على من سبقهم من علماء يرجع إلى التعاون الذي نشأ بين علماء متخصصين في مجالات مختلفة ، بهذان كان التخصصون في المجالات العلمية المختلفة منعزلين عن بعضهم ، ولا يحاولون الربط بين تخصصاتهم والفروع الأخرى من فروع المعرفة . ولقد نشأ من هذا التعاون علم جديد هو علم «سلوك الحيوان» الذي يجمع بين شتي فروع التخصصات البيولوجية والكيميائية والفيزيائية والرياضية أيضاً . فالفيزياء الحديثة والهندسة الكهربائية الحديثة قد استنبطت أسلوباً جديداً للبحث العلمي يهيئ لعلماء الحيوان فرصة الكشف من أوجه النشاط المختلفة من الحيوان .

وإذا أراد الإنسان التوصل الى معرفة سبب سلوك الحيوان بشكل معين في ظرف معين فلا بد لذلك أولا من معرفة تركيب جسم الحيوان ، وكيفية عمل أعضائه المختلفة ، مثلا ، كيف يؤدي العين وظيفتها ، وكيف تنتقل صورة الأشياء المحيطة بالحيوان الى المخ . وتتلو ذلك معرفة كيفية سلوك الحيوان في بيئته وكيف يميز طعامه ، والتوصل الى هذه المعلومات يقتضي المزج بين عديد من التخصصات العلمية التي كانت متبادلة من بعضها فيما مضى .

وبأي بعد ذلك تفاعل الحيوان مع بيئته ، وكيف يتفاهم نوع من الحيوان مع بقية أفراد النوع ، وهذا التفاهم هو ما نعبر عنه بكلمة « اللغة » ، إذ أن الهدف من أى لغة من اللغات هو التفاهم بين أفراد النوع الواحد ، أو بين أفراد من أنواع مختلفة للتعبير عن أشياء معينة يحتاج إليها الحيوان .

وعندما نحاول فهم سلوك الحيوان فإننا نقع فريسة لخطأ جسيم ، إذ أننا نحاول فهم حواس الحيوان وسلوكه وفي ذهننا تصور لحواسنا نحن وسلوكنا ، وكلما اقترب سلوك الحيوان من سلوكنا نحن البشر كان فهمنا له أكثر ، وقد يحدث أن تقوم الحيوانات بعمل أشياء لا نلاحظ لها لدينا فلا نفهمها ، وتسارع الى تفسيرها على أنها لغز من الغايات الطبيعية ، وننتهي بأن نطلق عليها تلك الصفة الغامضة المسماة « الفريزة » .

ويشارك الإنسان مع الحيوان في أمور كثيرة ، ولكن التركيب العقلي وحواس الحيوانات قد نشأت وتطورت في اتجاهات عديدة متشعبة ، ونتيجة لذلك فإن الحيوانات تعيش في عالم يختلف من عالمنا نحن البشر من وجهة نظرها . ففي حالة حشرة ضئيلة كالذبابة فإننا نجد أن دنيائها التي تبدو لها من خلال عيونها تختلف عن دنيانا كما نراها نحن ، ويصعب علينا تصور طريقة اتصال ذبابة بأخرى ، إذ أن طريقة تفاهم الدباب تختلف تمام الاختلاف عن طريقة تفاهمنا . وعندما نحاول عالم الحيوان التوصل الى معرفة طريقة التفاهم عند الدباب فإنه يبدأ بدراسة تفاصيل أعضاء الدبابة وتركيبها ، فيفحص عيونها وتركيب مخها (على صفرة) والأعصاب التي تربط بين العضلات وطريقة استجابة الدبابة للمنبهات المختلفة حتى يتوصل شيئا فشيئا الى معرفة سر عمل هذه الآلة الدقيقة .

ولقد أظهرت الدراسات العلمية أن حواس الحيوانات ، مثل حاسة الإبصار وحاسة الشم وحاسة السمع وغيرها غالباً ما تختلف عن حواسنا . وفضلاً عن ذلك فإن لبعض الحيوانات حواس أخرى لا نستطيع تصورها ، إذ لا يوجد لها نظير عندنا ، كما دلت الأبحاث العلمية على أن عقول الحيوانات تؤدي وظيفتها بطرق تختلف كثيراً عن الطرق التي تعمل بها عقولنا ، وعلى ذلك فمن المؤكد أن العالم كما يراه الحيوان عالم غير مألوف لنا ، فالعالم كما يراه الكلب مثلاً وكما يشمه لإبد أن يكون عالماً غريباً ، فالكلاب مصابة بمعنى الألوان ، وربما كان الأمر كذلك أيضاً في معظم الثدييات فيما عدا القردة . ونتيجة لذلك فإن البيئة المحيطة بهذه الحيوانات تراها بلون سنجابي ولا تراها بيئة ملونة كما نراها نحن ، ولكن الكلاب تمتاز بحاسة شم خارقة للمادة ، فعالم الكلاب أكثر راحة من عالمنا . وللكلاب أيضاً حاسة سمع حادة ، فهي تسمع أصواتاً وانغاما أعلى

مقاما مما نستطيع نحن سماعه . وتكاد الطيور لا تشم شيئا على الإطلاق ، ولكن للطيور بصرا حادا جدا ، إذ تستطيع البومة ، مثلا ، أن تنقض على فريستها من ارتفاع ستة أقدام في ضوء بلغ شدته يalp من الضوء الذي يستطيع الإنسان الإبصار فيه .

وما تنبيه به الحواس في كثير من الحيوانات قد يختلف اختلافا كبيرا عما تثبتنا به حواسنا ، فبعض الفراشات لا يمكنها أن تميز من ألوان الطيف سوى لونين فقط هما اللون الأصفر واللون الأزرق ، وحشرة النحل ترى الألوان ولكنها لا ترى اللون الأحمر الذي يبدو لها وكأنه أسود ، ومع ذلك فإن الفراشات والنحل تستطيع أن ترى اللون فوق البنفسجي ، وهو مالا نستطيع نحن البشر أن نراه أو نتصوره ، إذ أنه يبدو لنا أسودا ، والأسماك أيضا تستطيع أن ترى اللون فوق البنفسجي . ومن الواضح أن عالم الفراشات والنحل والأسماك سوف يبدو لنا مختلفا جدا عن عالمنا لو استقبلنا بأعيننا أعين هذه الحيوانات واستمعنا من أمخاخنا بأصغاخها .

والأسماك حاسة تنبئها عما إذا كانت تسبح في اتجاه بعض الصخور ، وبذلك تستطيع أن تتجنب الاصطدام بها حتى ولو كانت تسبح في الظلام الدامس . والخفافيش أيضا عندما تطير ليلا في الظلام تتحاشى العوائق ، فهي تفرلما يعترض طريقها عن طريق حاسة السمع ، فهي تسمع صدى الأصوات التي تحدثها هي نفسها ، وهي أصوات ذات مقامات عالية جدا لا نستطيع سماعها نحن البشر .

ولكي نحيط بطريقة تفاهم الحيوانات مع نفسها لا بد من معرفة بعض الحقائق المتعلقة بأعضاء الحس ووسائل التنبه والإشارة في الحيوانات . وأعضاء الحس هي الآلات التي يستخدمها الحيوان للقياس ، والآلات العلمية فإن أعضاء الحس تقيس حالات فيزيائية وكيميائية كما تقيس التغيرات التي تطرأ على تلك الحالات . وهذه الحالات قد تكون خارج الجسم كالضوء أو درجة الجلد أو الرائحة ، وقد تكون داخل الجسم مثل درجة حرارة الجسم نفسه أو ضغط الدم أو كمية الأوكسجين التي بالدم . والآلات العلمية تصمم بحيث تقيس حالة فيزيائية معينة بينما لا تتأثر بالحالات الأخرى . فجهاز قياس الضوء مثلا معد لقياس الضوء ولكنه لا يتأثر بدرجة حرارة ، وهذا هو الحال بالنسبة لأعضاء الحس ، إذ تقيس أشياء نوعية . والحالة الفيزيائية أو الكيميائية التي تستجيب لها أعضاء الحس بحساسية خاصة يطلق عليها التنبه المناسب . وأعضاء الحس لكي تعمل يلزمها قدر ضئيل جدا من الطاقة ، فالطاقة الكيميائية لعدد قليل من الجزيئات في مادة ذات رائحة كافية للفراشات لأدراك تلك الرائحة .

ومن المعروف ، كما ذكرنا ، أن هناك حيوانات لديها القدرة على الرؤية في الظلام أكثر منا نحن البشر ، وحيوانات قادرة على السمع والشم أكثرنا ، ذلك لأن أعضاء حسها أكثر حساسية من أعضائنا . ولا يقتصر الأمر على شدة الحساسية بل يتعداه إلى إدراك أشياء لا ندركها نحن ، فإن بعض الأسماك قادرة على إدراك المجال الكهربائي ولم يثبت حتى الآن وجود الحواس التي ندرك المجالات المغناطيسية وموجات الراديو وأشعة أكس وأشعاعات المواد المشعة . ولكن عدم توصلنا إلى إثباتها لا يعني عدم إمكان وجودها في بعض الحيوانات .

ويوجد بجسم الحيوان جهازان يتعاونان معا : الجهاز العصبي والجهاز الهرموني . فالخلايا العصبية في امكانها العمل على اقرار هرمونات ، وفي نفس الوقت نجد انها تستجيب بحساسية شديدة للهرمونات .

وقد يفهم من ذلك ان عمل علماء الحيوان يقتصر على تشريح الحيوان ودراسة وظائف اعضائه المختلفة ، ولكن ما هذا سوى جزء من عملهم ، اذ ان جانباً من عمل عالم الحيوان يتناول العلاقة بين الاجزاء والاعضاء المختلفة ، وتنساب بصفة مستمرة رسائل من الجهاز العصبي المركزي آتية من اعضاء الحس ، وعلى الجهاز العصبي ان يختار منها ما هو هام ، كما ان الرسائل الواردة من اعضاء الحس والبيانات المختزنة تتلاقى مع بعضها في الجهاز العصبي المركزي ، ويشتمل هذا على عاملين : البيانات والمعلومات التي يصادفها الحيوان ويحصل عليها في اطوار حياته (الذاكرة) . والمعلومات المختزنة التي يرلها الحيوان جيلاً بعد جيل . فالتحل يمكن تدريبه على ادراك الزمن والمكان والرائحة ، اى في الامكان ان يتعلم اشياء معينة ، وفي نفس الوقت في امكانه ادراك اشياء موروثة لم يتعلمها كادراكه معنى الاشارات وحركات الرقص التي يقوم بها اهل جنسه ، والاتجاه في اتجاهات معينة بالنسبة للشمس . كما ان في امكان الحيوانات ان تقوم بافعال خاصة في اوقات معينة ولا تفعلها في اوقات اخرى ، فمن الاعمال ما يقوم بها الحيوان بشكل دورى ، ومنها ما يقوم بها في وقت معين ، وقد يقوم بعمل مرة واحدة في وقت معين . وطبيعة تلك الساعة البيولوجية التي تجعل الحيوان يقوم بعمل بشكل دورى لا تزال من الامور التي تجذب انتباه العلماء في الوقت الحاضر ، ومن المحتمل ان تلعب الهرمونات دوراً في هذا المجال .

ولا تقتصر حاسة الشم في الحيوان على ادراك الرائحة الاشياء ، بل يتعدى ذلك الى معرفة مصدرها عن طريق ادراك اتجاه تيارات الهواء فتنتجها الى مصدر الرائحة او تبعد عنه .

وعادات الحيوان من شأنها ان تقرر مدى حاجة الحيوان الى اعضاء معينة اكثر اهمية والاستثناء عن اعضاء اخرى ذات اهمية بالنسبة اليه . فالسمكة التي تعيش فوق الطين الذي في قاع مجرى من الماء الراكد لاحتياج الى عيون على قدر كبير من الرقي بقدر حاجتها الى الشوارب ، اذ ان ان الشوارب في هذه الحالة اكثر فائدة لئلا هذه السمكة حيث تستخدم تلك الشوارب كاعضاء حس واعضاء ذوق . وبعض انواع الاسماك تعوم في نقطة ثابتة متجهة براسها نحو تيار الماء مستخدمة في ذلك اعضاء الحس الجانبية ومثبتة عينيها على علامات معينة ، ولقد وضعت سمكة في بركة ماء دائرية في وسطها اسطوانة معدنية عليها خطوط ، وعندما اذيرت الاسطوانة المعدنية باحتراس تحركت السمكة بنفس القدر .

ويقال ان الانسان تميز عن الحيوان بقدرته على اختراع لغة للتفاهم ، ولكن الواقع ان للحيوان ايضا لغة تفاهم بواسطتها فيما بينهم من ملامحه من نفس النوع . ولكن لغة الحيوان تختلف عن لغة الانسان : فلهة الانسان تتكون من كلمات وجمل ، ولكن لغة الحيوان ليست كذلك ، ولو ان النتيجة الحاتين واحدة ، وهي امكان التفاهم بين الافراد .

وتستطيع حيوانات كثيرة ان تتخاطب وتتفاهم فيما بينها وان تتصل ببعضها ولو انه بطبيعة الحال لا يوجد حيوان يستطيع الكلام كما نتكلم نحن ، ومع ذلك فلديها وسائل للاتصال . فعندما تريد الدجاجة مثلا ان تحذر صغارها فتخرج صوتا فيه تحذير وتنبية ، وعند ذلك تقبع الصغار وتجلس القرفصاء ولا تتحرك من مكانها حتى تحدث الدجاجة صوتا آخر ، وعندئذ يجتمع شمل الصغار معا . وتصيح الطيور البرية اثناء هجرتها ليلا صيحات وكأنها تدعو زملاءها للطيران معا ، واذا حدث ان ضل طائر فانه يستطيع سماع الطيور الاخرى وبذلك يعود الى سريره وينضم لرفاقه .

ونحن انفسنا لدينا اكثر من وسيلة للتفاهم غير لغة الكلام ، فعندما نمبر عن دهشتنا فقد يرسم على وجوهنا علامات تعجب يستطيع غيرها من البشر ان يفهمها، واذا ابدينا استغفانا بشيء من الأشياء فاننا نهر كتفينا والناس من حولنا يفهمون معنى هذه الحركة .

والحيوانات بطبيعة الحال لا تستطيع ان تتكلم ، اذ لا تستعمل جملا او كلمات كالتي نستعملها في احاديثنا ، ولكن بعض الحيوانات تحدث اصواتا مثل امارات التمتع التي ترسم على وجوهنا، وهذا هو في الحقيقة ما تفعله الدجاجة عندما تحذر او تنادي افراخها ، ويهجم الحصان ويصهل ، أى انه يحدث صوتا ، او ينش الأرض بقدمه الامامية ، أى انه يقوم بحركة ، وتسمع الخيول الاخرى هذا الصهيل او ترى هذه الحركة ، وهذا أو ذاك يعني شيئا بالنسبة اليها .

وتميز الحيوانات عددا من الاشارات التي عملها رفاقها ، وهي اشارات غالبا ما تكون طغيفة جدا . فاذا كانت جماعة من طيور المعق (Jackdaw) تلتقط غذاءها من الأرض ، ثم طار طائر منها الى فرع شجرة كي يصلح ريشه بمنقاره ، فان بقية الطيور لا تتحرك من مكانها وتستمر في التقاط الغذاء ، اما اذا طار واحد منها وظل يحلق ويرتفع الى عتبان السماء ، فان جماعة الطيور تدرك الفارق بين هذا الطائر وذاك ، وحينئذ تحلق بقية الطيور وتطير في الجو . وكذلك تستطيع الكلاب ان تدرك ، بسمات لا نستطيع نحن ادراكها ، اذا كان صاحبها سيترك الغرفة ويخرج للنزهة سيرا على الاقدام .

وتفاهم الحيوان قد يكون :

أولا - عن طريق احداث صوت

ثانيا - عن طريق الحركة

ثالثا - عن طريق الشم

رابعا - عن طريق اللمس

خامسا - عن طريق الضوء

سادسا - عن طريق اللون

او قد يكون يوسائل أخرى ، وقد يكون باكثر من وسيلة من الوسائل المذكورة . ولقد ذكرنا كيف يتفاهم الدجاج من طريق الصوت ويتفاهم الخيل عن طريق الصوت والحركة ، والحيوانات التي تعيش في اسراب او افواج او جماعات كالفيلة والياثل لا بد يكون بينها وسيلة من وسائل الاتصال ، فالياثل تجتمع معا في قطع من طريق الراحة الى حد ما ، فعندما تتفدى على الحشائش تترك انوفها رائحة على الارض ، وكذلك عندما تسير تترك اقدامها ايضا رائحة على الارض ، فاذا حدث ان تاه ايل فانه يستطيع ان يتعرف على مكان رفاقه اذا اقتفى اثر هذه الرائحة ، ونحن نعلم كيف تميز الكلاب بعضها بعضا بواسطة الشم .

وتحدث القردة اصواتا عديدة وتظهر على وجوهها تعبيرات كثيرة عندما تكون مبتهجة او مزعجة او غاضبة . او عندما تكون جائعة او راضية قانصة . ويمكن اعتبار هذه الاصوات المختلفة وتعبيرات الوجه جزءا من لغة القردة ، طالما ان القردة الاخرى تفهم هذه الاصوات وتميز هذه التعبيرات .

وتحدث الكلاب اصواتا مختلفة ، فهي تنبح وتزجر وتهمهم ، كما تعبر الكلاب عن شعورها ايضا بواسطة الحركات ، فهي تكشف عن اسنانها ، او ترفع كفها وتوقف شعر جسمها او تهز ذنبها ، والكلاب الاخرى تستطيع ان تفهم معنى هذه الاصوات ومغزى هذه الحركات .

ونحن البشر ملينا ان نتعلم كيف نتكلم ، ولكن الاطفال لا يتعلمون كيف يتحدثون صيحات مختلفة تعبر عن مشاعرهم ، ومثل هذه الصيحات لا يتعلمها الاطفال بل ياتونها بالفريزة ، وهذا يقودنا الى سؤال من اهم الاسئلة وهو : هل يحدث القرد ايضا اصواته المختلفة المميزة او يجعل وجهه متجهما بواسطة غريزة فطرية دون ان يتعلم ذلك ؟ ام ان القرد يتعلم لفته عن امه ؟ وقد امكن الاجابة من هذا السؤال عندما تمت تجربة قرد بمفرده منذ ولادته الى ان بلغ من العمر خمس سنوات ، فهذا القرد لم يرد ولم يسمع قردة أخرى خلال تلك السنوات الخمس الاولى من حياته . ولقد اوضح ان هذا القرد كان قادرا على التعبير بلغة القردة تماما كما تفعل القردة الاخرى التي من نفس نوعه . أي ان كل صيحاته وتداواته وتعبيراته فعلها بالفريزة دون ان يتعلمها . ومن الواضح ان لغة هذه الحيوانات ليس فيها شيء مشترك مع كلامنا نحن ، وانما تماثل صيحات قد تصدر منا مثل « آه » و « آه » او عندما نهتف طربا او عندما نفجر بالبكاء .

ولا نعرف سوى قدر ضئيل من لغة التفاهم بين النمل ، الا انها عندما تستفز فانها تنقل انفعالها الى رفاقها بواسطة تلامس قرون الاستشعار ، اما في النمل الابيض (الارضة) فان الجنود في مستعمرة هذه الحشرات تضرب راسها في الجدران الخشبية لسالكها وممراتها وبذلك تثير غيرها من النمل ، ولكننا الان نعرف الكثير عن لغة النحل ، ولغة النحل (كما سنذكر فيما بعد) لغة رائحة وحركة .

ولقد نتساءل : ترى هل تستطيع الحيوانات ان تتعلم فهم لغة الانسان ؟ ان معظم الذين يربون الحيوانات المدلة يجيبون عن هذا السؤال بالاجاب ، فالكلب يفهم الى حد كبير لغة الانسان ،

ولكن الواقع ان الكلب يتعلم نفعة الصوت وليست الكلمات نفسها ، فاذا قلت لكلب بلهجة مرحلة سارة : « اني سأضربك » فانه يهر ذيله طربا وسرورا ، واذا قلت له بأسلوب محزن : « عندي لك عظمة » فانه يضع ذيله بين أرجله، ولكن من المعروف انه من الممكن تدريب الكلاب لتفعل اشياء استجابة لكلمات أمرة ، وبعض الحيوانات الاليفة تتعلم منا أن تسال على ما تريده وكذلك الحيوانات البرية في حدائق الحيوان . فالكلب يتعلم كيف يتوصل للحصول على طعامه، والقط يتعلم ان يموء الى ان نفتح له الباب ، وصغار الحيوانات قد تصرخ بالغريزة طلبا للطعام ، ولكن على قدر ما نعرف فان الحيوانات البرية لا تتعلم الاستجداء ، ويبدو ان الحيوانات الاليفة تتعلم نوحا من اللغة ليس عند الحيوانات البرية .

ولغة الحيوان ، تلك اللغة الخالية من الكلمات والجمل ، تعنى اشياء محدودة مثل : « تعال هنا » أو « أهرب من هنا » أو « اخرج من حدودي » أو « ابن عشتا » أو « النجدة فانا في خطر » . ولكنها قد تكون أدق من ذلك اذ قد تعنى في بعض الاحيان : « طر في خط مستقيم بانحراف ٣٠ درجة على يسار الشمس ثم نحو ٢٠٠ ياردة بعد ذلك وستجد مساحة من ازهار البرسيم : » وهذه الجملة الطويلة المفيدة قد تصدر عن نحلة اكتشفت مزعمة من البرسيم وتود ارشاد بنى جنسها الى تلك المزرعة ليرتشفوا من رحيقها وليحصلوا على حبوب اللقاح منها ، ماذا نسمي مثل هذا غير انه لغة أعلى الرغم من أن النحلة تعتبر من كل هذه المعاني عن طريق الرقص والرائحة .

ويوجد عديد من اشارات التفاهم بين افراد النوع الواحد أو حتى بين افراد نوعين مختلفين، حتى البويضة ترسل اشارات كيميائية لاجتذاب الحيوان المنوي .

والاشارات التي ترشد بها الانثى الذكر وتنبهه الى وجودها ، أو الذكر الى الانثى عديدة ايضا، وفي هذه الاشارات قد يعلن الذكر أو الانثى عن جنسيهما ، وقد تتجمع الحشرات وتنظم في مجموعات للبحث عن الغذاء ، فاذا ضل احد الافراد فان نداعات من الجماعة ترجعه اليهم فيهتدي الى الطريق .

واصدار وفهم هذه الاشارات قد يكون غريزيا في الحيوانات فلا تحتاج الى تعلمها كما نتعلم نحن معنى الكلمات ، ولكن في بعض الاحيان وفي بعض الحيوانات قد يتعلم الحيوان مثل هذه اللغة عندما تكون أكثر تعقيدا ، يتعلمها بالممارسة والخبرة على مدى الايام .

ولغة التفاهم قد تحدث بين حيوان ونبت ، فالوان الازهار قد تؤدي عمل الاشارات لتجذب الحشرات والطيور ، ومادامت اداة للتفاهم فمن الممكن ان نعتبرها « لغة » . ومثل هذه اللغة (اللغة عن طريق اللون) قد تعرض لنا نحن البشر في حياتنا ، فنحن نتفاهم مع الوان اشارات المروء فاللون الاحمر يقول لنا « قف » واللون الاخضر يقول لنا « سر » .

وتفاهم الحيوان مع اللون قد يكون غريزيا ، وقد يأتي نتيجة خبرة بمرور الايام . ومثالا ذلك ، فان النباتات تحتاج للحشرات أو الطيور لتحمل حبوب اللقاح من الازهار المذكرة وتوصلها

الى الازهار المؤنثة لكي تتم عملية الاخصاب ويستمر بقاء النوع . كما ان الطيور قد تحمل البذور من مكان الى مكان فتنتسج رقعة وجود النبات ، والنبات يعلن عن وجوده ليجذب الحيوانات التي تحتاج اليه ، فالحيوان يحتاج الى النبات للغذاء والنبات في حاجة الى الحيوان للاخصاب وانتشار البذور ، مصلحة متبادلة ، ولا بد ان يعلن النبات عن وجوده ليتم له ما يريد من مصلحة . وقد يتم ذلك عن طريق لون معين يجذب الحيوان او رائحة جذابة ، واهم الالوان التي تجذب الحشرات للازهار هو اللون فوق البنفسجي الذي يراه النحل بوضوح ، وتراه ايضا معظم الحشرات بوجه عام ، والنحل ومعظم الحشرات (باستثناء عدد قليل كالفراسات) لا ترى اللون الاحمر ، ولذا فنادرا ما ترى ازهارا ذات لون احمر قان ، وحتى الازهار ذات اللون الاحمر الخالص لا تحتاج للحشرات لتلقيحها ، بل تلقحها الطيور ، حيث يستخدم اللون الاحمر في هذه الحالة كإشارة لجذب الطيور حيث ترى اللون الاحمر مثاقفا واضحا اكثر مما نراه .

وكما يستخدم اللون كإشارة فقد تستخدم الرائحة ايضا ، والنحل ينجذب الى الازهار عن طريق اللون والرائحة معا . وبعض الثدييات قد تنجذب نحو نباتات معينة عن طريق الرائحة كما يحدث للخنزير للبحث عن اكل النباتات ، واحدى الازهار التي تنبعث منها رائحة نفاذة تجذب هذا النوع من الخفافيش التي تغذى على هذه الزهرة التي تفتح في الليل ، ومثل هذه الاشارات سواء اكانت عن طريق اللون او الرائحة تقول للحيوان « تعال .. انا هنا » ، وما دامت تعبر عن معنى يتم به التفاهم فهي « لغة » .



لغة النحل

مما لا شك فيه ان لغتنا نحن البشر هي ارقى انواع اللغات وادقها واشملها تعبيرا عن كل خلية من خليات النفس . وما دام الانسان هو ارقى انواع الحيوانات وقد خصه الخالق سبحانه وتعالى بالعقل المفكر المدبر فمن الطبيعي ان تكون لغة هذا المخلوق ، الذي خلقه الله في احسن تكوين ، هي ارقى اللغات جميعا .

واللغة هي اداة التفاهم بين الافراد ، وهي في الانسان عبارة عن اصوات معينة تعتبر رموزا او علامات تعبر عن كلمات معينة ، ولو ان الإشارة قد تكون في بعض الاحيان اداة تعبير بين البشر . وعندما ينطق الانسان بهذه الاصوات اللفظية في لغة من اللغات البشرية فان كل من لديه دراية بهذه اللغة يفهمها ويستجيب لها ، وهي لا تخرج عن كونها رموزا صوتية تلتقطها الحواس وتوصلها الى المخ لمعرفة مدلولاتها .

وهذه الرموز قد تكون صوتية او مرئية او عن طريق اللمس او الشم ، ولا تخرج عن كونها رموزا كذلك الرموز التي يفك طلاسمها العقل الالكتروني . وتوجد لها شفرة معينة يبنى على الشخص الامام بها لمعرفة مدلول رموز اللغة . وهذه الشفرة تختلف من لغة الى اخرى ، فلا

يفهم مدلول اللغة الانجليزية مثلا الا من لديه المام بهذه اللغة ، هذا الالمام بلغة معينة هو ما يقابل بالشفرة Code في لغة الكمبيوتر (العقل الالكتروني) . والانسان الذى يعرف اللغة الانجليزية يصبح من السهل عليه الاستجابة والتعرف على الرموز الصوتية والرمزية لهذه اللغة ، ولو ان هذه الرموز تبدو كطلاسم لا مدلول ولا معنى لها لمن يعرف اللغة العربية او اللغة الفرنسية ولم يتعلم اللغة الانجليزية .

ومن يعرف كيف تمكن الانسان من حل طلاسم اللغة الهيروغليفية يمكنه ان يتصور ان فك رموز لغة أي حيوان غير الانسان اصعب بكثير من حل رموز الهيروغليفية .

ولغة النحل احدى لغات الحيوان التي تطلب فك مدلولاتها وحل رموزها اخصاصا الجهد الذى بذل لحل رموز اللغة الهيروغليفية ، والحشرات التي تعيش في جماعات على هيئة مستعمرات على درجة عالية من التنظيم حيث توجد ملكة وشغالة وجنود وذكور ، لكل فئة وظائف معينة كما هو الحال في النحل والنمل مثلا ، من الطبيعي ان يتوقع الانسان وجود نوع من لغة التخاطب والتفاهم بين افراد مثل هذه المستعمرات ، ولا نعرف الا قدرًا ضئيلا من لغة التخاطب بين النمل ، وكل ما نعرفه في هذا المجال هو ان لغة النمل ، كما ذكرنا ، لغة لاملمس . ولكننا نعرف الآن الكثير عن لغة التفاهم بين النحل . ولغة النحل لغة غريبة جدا ، اذ انها لغة رائحة ورقص ، أي لغة رائحة وحركة .

ولقد كان الناس يتعجبون فيما مضى عندما يرون نحلة تبحث عن الرحيق في حقل من الحقول وبعد فترة يرون اعدادا هائلة من النحل جاءت الى نفس المكان تفترش من الرحيق الذى ارتشت منه النحلة السابقة ، الى ان بطل العجب بمعرفة السبب ، عندما اكتشف العالم Von Frisch لغة النحل .

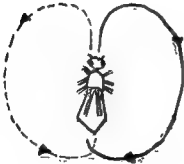
فاذا اكتشفت نحلة كمية هائلة من الازهار ذات الرحيق ، فانها عندما ترجع الى مستعمرتها تجد نفسها تعمل رقصات ، واقول تجد نفسها لانها لاتفعلها عن قصد كما نفعل نحن ما نريد ، ولكن النحلة التي لم يمنحها الله الصفات العقلية التي تتمتع بها نحن البشر تتم جميع افعالها بما نطلق عليه اسم « الغريزة » ، والغريزة شىء غامض ولد به الحيوان ويفعله بدون حاجة الى تدبير او تفكير ، وفي اعتقادي ان الغريزة نفحة الهية يودعها الخالق في الكائن الحي من شأنها ان توجه الكائن الحي نحو ما فيه منفعة له كي يظل على قيد الحياة ويترك من بعده ذرية .

فاذا وصلت النحلة التي اكتشفت هذا الكنز من الرحيق الى الخلية لتلقى حملها من حبوب اللقاح او الرحيق فانها تحمل هذه البشرى الى زملائها من النحل وتود اخطارهم مما اكتشفته ليسرعوا اليه ويحضرو نصيبهم منه . وتنقل النحلة هذه الماومات الى نحل الخلية من طريق رقصات خاصة تتضمن تعبيراً عن المسافة التي سيقطعها النحل للوصول الى هذا الكنز .

ولقد نشر العالم Von Frisch ملاحظاته عما أسماه « بلغة النحل » ، وذكر ان النحل قادر على رؤية أربعة ألوان وهي الأصفر والأخضر المائل للزرقة والأزرق واللون الفوق بنفسجي Ultra Violet ، كما اكتشف انه لا يرى اللون الأحمر ، كما ان للنحل القدرة على تذوق المواد الحلوة والمالحة والمرة .

ولقد وصف Von Frisch نوعين من الرقص عند النحل وهما الرقص الدائري (شكل ١) والرقص الاهتزازي (شكل ٢) . وقد كان يعتقد قديما ان الرقصة الدائرية تعني ان هناك مصدرا للرحيق ، بينما الرقص الاهتزازي يعني مصدرا لحبوب اللقاح ، الا انه اكتشف فيما بعد ان نوع الرقص لا يعنى ذلك ، بل يعنى اساسا البعد عن مصدر الغذاء بوجه عام .

فاذا كان الرحيق الذى اكتشفته النحلة على مسافة اقل من خمسين مترا من الخلية فان النحلة تطير في دوائر صغيرة حيث تتجه الى اليسار ثم الى اليمين وتكرر هذه الحركة . (شكل ١) وعندما يشاهد النحل الآخر هذه الرقصة فانه يجد نفسه مشتركا مع النحلة في الرقص بنفس الطريقة ، وبهذه الوسيلة يدرك النحل ان هناك كمية من الرحيق بالقرب من الخلية يستحق ان تستغله ، كما ان حركة الرقصة تحمل ايضا الى النحل نوع الرحيق عندما يشم ما حلق بجسد النحلة منه وذلك عندما يقترب منها النحل ليشاركها رقصتها ، وكلما كان الرحيق أكثر اتسمت الرقصة بالسرعة والحيوية وبطول مدة الرقص ، وبما ان الهدف لاي لغة من اللغات هو نقل معنى من المعاني الى آخرين ، فان رقصة النحلة في هذه الحالة تعتبر لغة مخاطب بكل معنى الكلمة ، اذ لاتخرج عن كونها اشارات وعلامات تلتقطها اعضاء الحس للأفراد الآخرين ، وتبدهم بمعلومات حصلت عليها النحلة التي تقوم بعملية الاخطار و كأنها تحدثهم بالكلمات قائلا : « طيروا الى جوار الخلية لتعثروا على ازهار رالحتها مثل الرائحة التي تشمونها منبعثة من جسدي الآن وعندما تجدونها اجمعوا الرحيق او حبوب اللقاح » .



شكل (١)



شكل (٢)

هذا اذا كانت الازهار على مقربة من الخلية ، اما اذا كانت الازهار التي اكتشفتها النحلة تقع على مسافة بعيدة من الخلية فالامر يختلف ، اذ في هذه الحالة يتعين اخطار النحل عن الاتجاه الذي ينبغي ان يطيروا فيه للوصول الى هذا الكنز البعيد . فاذا كان الرحيق يقع على مسافة اكثر من خمسين مترا من الخلية فهناك رقصة اخرى تقوم بها النحلة تختلف عن الرقصة السابقة حيث تطير النحلة في خط مستقيم لمسافة قصيرة ، ثم تطير في دورة نصف دائرية (شكل ٢) يتخللها حركات للجزء الخلفي للجسم من جانب لآخر وكأنها راقصة آدمية تهر ودفعها ! ، فتدور نصف دائرة الى اليسار وتهز بطنها ثم تدور نصف دائرة الى اليمين وتهز بطنها وتكرر ذلك ، وفي هذه الحالة ايضا يطير النحل نحو هذه النحلة الراقصة ويشارك معها في هذه الرقصة .

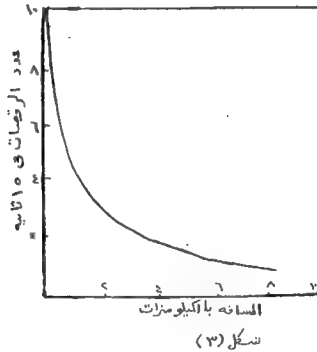
وعدد الرقصات الكاملة التي يؤديها النحلة في مدة معينة يعطي النحل فكرة من بعد مصدر الرحيق ، فكلما كانت حركة الرقصة ابدا دل هذا على ان المكان أبعد ، فاذا كان المكان مثلا يبعد مائة متر من الخلية فان النحلة تقوم بعمل ٣٨ رقصة من هذا النوع في الدقيقة ، واذا كانت المسافة خمسمائة متر كان عدد الرقصات ٢٤ رقصة ، واذا كانت المسافة الف متر كان عدد الرقصات ١٦ رقصة ، واذا كانت المسافة خمسة الاف متر فان الرقصات تصبح ست رقصات فقط . وقد يكون هناك بعض الاختلافات نتيجة لتأثير بعض العوامل كشدة الرياح وعمر النحلة الشغالة .

ولقد امكن عن طريق البيانات التي حصل عليها Von Frisch وضع رسم بياني محوره الراسي يمثل عدد اللغات في خمس عشرة ثانية ، ومحوره الأفقي يمثل بعد مصدر الغذاء بالامتار (شكل ٣) ، ومن المصعب ان النحل يدرك بعد المصدر تلقائيا وغريزيا عن طريق الرقصات وكأنه يفك رموز رسم بياني لا يمكننا نحن البشر ان نفهم مدلولاته ومعانيه الا بقدر معين من التعليم والتفكير !

وليس المصعب ان تقوم النحلة بهذه الرقصات ، ولكن المصعب حقا ان النحل يفهم ما تقصده تلك النحلة بهذه الرقصات وكأنها تحدث اليهم بلغة يفهمونها تمام الفهم ويدركونها تمام الادراك ! كما ان الدقة التي تعبر عن المسافة بواسطة هذه الرقصات شبيه بدعوى الدهشة والمعجب !

ولا يقتصر الإخطار في هذه الحالة على المسافة بل يتعداه الى الاتجاه ، اذ ان تلك الازهار البعيدة لا يستطيع النحل الوصول اليها في هذه الحالة فن طريق البحث التلقائي بل ينبغي ان يصرّف الاتجاه الصحيح الذي يتبعه النحل للوصول الى هذا الهدف دون أن يضيع وقته وجهده في البحث في رقعة مترامية الاتساع . فلقد وجد ان النحلة الشغالة الراقصة تغير اتجاه الحركة المستقيمة في الرقص الاهتزازي بنفس الزاوية تقريبا التي تصنعها الارض مع الشمس في حالة دوران الارض حول نفسها . وتكون زاوية الحركة الراسية للرقصة عمودية عندما يكون وضع الشمس عموديا ، فاذا مالت الشمس مع تقدم النهار فان زاوية الحركة العمودية للرقصة تميل بنفس الزاوية وتسمى

هذه الزاوية بالزاوية الشمسية ، وهي تزيد وتقل تبعاً لميل الشمس . فإذا كان اتجاه رأس النحلة في الحركة المستقيمة الى أعلى دل ذلك على أن مصدر الغذاء في نفس اتجاه الشمس ، وإذا كان رأسها مائلاً بزاوية ٦٠° على يسار الخط الراسي فمعنى ذلك أن مصدر الغذاء يقع على زاوية ٦٠° على يسار الشمس ، وإذا كان رأسها يميل بزاوية ١٢٠° على يمين الخط الراسي فإن مصدر الغذاء يقع على زاوية ١٢٠° على يمين الشمس . وإذا كان مصدر الغذاء في الجهة المضادة لاتجاه الشمس فإن رأس النحلة في هذه الحالة يتجه الى أسفل في أثناء أدائها لرقصتها .



وقد يسأل سائل : إذا كان كل شيء متوقفاً على مكان الشمس فكيف يدرك النحل اتجاه مصدر الغذاء في حالة احتجاب الشمس خلف سحب كثيفة كما يحدث في كثير من الاوقات في عديد من الاماكن ؟ هنا نفهم حكمة الخالق العظيم عندما منح النحل القدرة على رؤية لون الاشعة فوق البنفسجية ، ان الاشعة فوق البنفسجية قادره على اختراق السحب ، ولذا فان النحل يدرك مكان الشمس على الرغم من احتجابها خلف السحب .

ويرى بعض العلماء ان هناك انواعاً اخرى من الرقص تحدث في فترات معينة مثل النوع المسمى « **رقص التحذير** » Alarm Dance وهي الرقصة التي تنبه النحل لوجود بعض المواد الضارة التي يجب الابتعاد عنها ، كما توجد أنواع أخرى من الرقص .

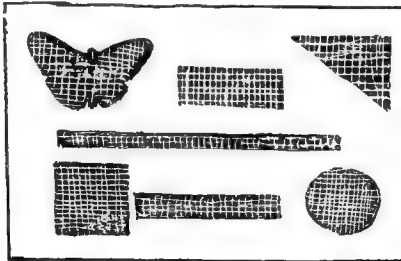
لغة التخاطب بين الذكر والانثى في الحشرات :

القاعدة العامة في معظم الحيوانات ان اللرية الجديدة لا تنتج الا بالتقاء بين الذكر الانثى ، اى تندمج الخلية المذكرة التي ينتجها الذكر (الحيوان المنوى) مع الخلية المؤنثة التي تنتجها الانثى (البويضة) فينشأ من هذا الاندماج خلية ملقحة تبدأ بعد ذلك في الانقسام مرات عديدة متتالية حتى يتكون الجنين الذى يشبه أبويه في جميع الصفات الأساسية .

واذا كان التقاء الذكر والانثى في الجنس البشرى أمرا ميسورا ، فانه بالنسبة للعديد من الحيوانات ليس بهذه السهولة . وتحتاج اثنى الحيوان في كثير من الاحيان ان تطن من مكان وجودها لتجلب اليها الذكر الذي ينتهي الى نفس نوعها . وقد تبلغ بعض الحيوانات سن التفضج الجنسي دون ان يتسنى لها في خلال هذه المدقروية مخلوق آخر من نفس نوعها ، ولا تعرف شكله او منظره .

ففي بعض الفراشات كالفراسة المسماة *Argyranis Paphia* التي تروى في الجزر البريطانية خلال شهري يونيه واغسطس طائرة بجوارحها الغابات ، يشعر الذكر عندما يكون الجو معتدلا برغبة قوية للمثور على انثى من نفس نوعه ، ويطير الذكر وهو تحت سيطرة هذه الرغبة الجنسية طيارا يختلف في طبيعته من طياراته العادى في حالة البحث عن الغذاء . وبمجرد ان يكتشف الذكر الانثى فانه يسرع بالطيران نحوها .

وبتجارب معينة أمكن التوصل الى معرفة إشارة التنبيه التى تحفز الذكر على هذا الطيران العاطفي . ومن العجيب ان المنظر العام للفراشة الانثى لا علاقة له بذلك ، فإى سطح من الاسطح يشبه سطح جناح الانثى يحفز الذكر لأن يسرع نحوه . فلو احضرنا قطعا من الورق تشابه في لونها لون جناح الانثى سواء اكانت مستديرة أو مربعة أو مستطيلة (شكل ٤) فان الذكر يتم



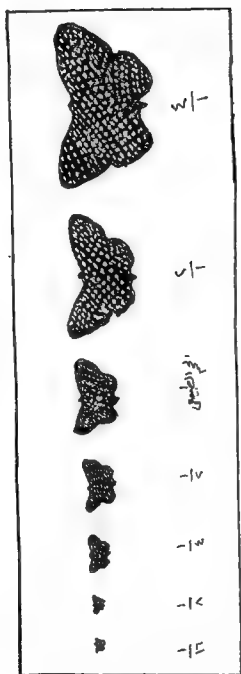
شكل (٤)

بها ويتمصرف تجاهها وكأنه عثر على فراشة حقيقية حية ، ويحدث نفس الشيء بالنسبة لنماذج من الفراشة مصنوعة من الورق في حجوم مختلفة (شكل ٥) ، بل وجدوا أن حجم الفراشة المصنوعة من الورق بحجم كبير تجذب الذكر أكثر مما تجلبه فراشة من الورق بالحجم الطبيعي ، فما هو الشيء الذي يثير رغبة الذكر في الأنثى ؟ لقد وجدوا أن الحركة واللون هي التي تجلب الذكر ، فيجب أن يكون الجناح المصنوع من الورق مشابها للفرجة اللون الاصفر الذي يلون جناحي الفراشة الحقيقية ، كما يجب أن يظهر الجناح ثم يختفي بالتبادل تماما كما يحدث للون السطح العلوي لجناح الفراشة الأنثى في أثناء طيرانها عندما تفرد الجناحين فيبدو اللون العلوي للجناح ثم تضم الجناحين الى أعلى فيختفي هذا اللون ، وهي الحركة التي تقوم بها الإجنحة عندما تفرغ بها في حالة الطيران ، فإذا صنعت فراشة من الورق ولون السطح العلوي لجناحيها باللون الاصفر والسطح السفلي باللون الاسود وجعلنا الجناحين يرفرفان فإن الذكر ينجذب لكانها فراشة حقيقية . أى أن رفرقة جناحي الفراشة حيث تضمهما الى أعلى في وضع عمودي ثم تفردهما في وضع أفقي ، يعتبر هذا في حد ذاته إشارة لجلب الذكر إليها ، حتى لو حاولنا تقليد هذه الحركة بنموذج من الورق به نفس اللونين الاصفر والاسود فإن الذكر ينجذب الى الورقة وكأنها فراشة من لحم ودم .

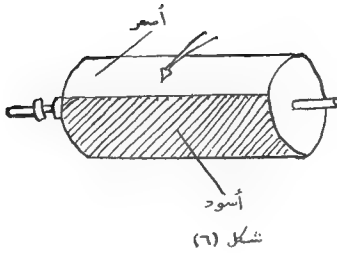
بل الأكثر من ذلك ، عندما لوثن نصف أسطوانة باللون الاصفر والنصف الآخر باللون الاسود (شكل ٦) وأديت الأسطوانة بحيث يظهر اللونان الاصفر والاسود على التوالي فإن الذكر سلك نحوها نفس السلوك الذي يسلكه نحو الأنثى ، وأعتبرت هذه الحركة كإشارة لجلب الذكر نحو الأنثى . ولغة التخاطب بين الأنثى والذكر في هذه الحالة يمكننا أن نعتبرها لغة لون وحركة .

ولقد تكون لغة التخاطب أو التفاهم بين الحشرات عن طريق الصوت . فالحشرات أعضاء تلتقط الذبذبات الصوتية ، ويمكن أن نسمى هذه الأعضاء أذانا ، ولكنها تختلف عن أذاننا اختلافا كبيرا ، فهي تعمل في الحدود التي تحتاج إليها الحشرة . فاذن الإنسان تسجل نحو ٣٠٠٠ (ثلاثين ألفا) من الذبذبات في الثانية ، بينما أذن الحشرة (إذا سميناها أذنا) تسجل أصواتا ذات ذبذبات أقل من تلك التي تسجلها أذن الإنسان ، ومن الصعب علينا أن نسمعها . فبعض ذكور حشرة « النطاط » ترى وهي حرك أرجلها في أجسامها فلا نسمع لذلك صوتا ، ولكننا نشاهد الاناث تهزج نحو الذكر بعد هذه العملية مما يدل على أن هذا الاحتكاك قد أحدث أصواتا سمعتها الاناث ولم نسمعها نحن .

ومنذ أكثر من مائتي عام شغل أحد علماء الحشرات الإيطاليين نفسه بدراسة أصوات البعوض ، وعرف أن ذلك الصوت يحدث بواسطة ذبذبات أجنحة البعوضة . وتوصل الى معرفة حقيقة هامة وهي أن قرون الاستشعار الجميلة التي تشبه الريش والتي نراها تمتد من رأس ذكر البعوض (شكل ٧) ليست أداة من أدوات الزينة ، ولكنها آلة تلتقط الذبذبات الصوتية ، فلكل سمك بعوضة بطريقة خاصة وغطي جسمها وترك الرأس وحده حرا بقربي استشعاره الريشي



شكل (٥)



الجميل ، وقرب من البعوضة شوكه رنانة محدثا ذبذبات مختلفة ، وعندما وصلت الذبذبات الى درجة معينة ، وهى نفس الدرجة التى تحدثها اصوات انثى البعوض ، وجد ان الشعر الذى فى قرنى استشعار الذكر قد بدأ يتذبذب ، اى انه بدأت تشعر بهذه الاصوات ؛ والفرض مسن الاصوات التى تحدثها الانثى هو اخطار ذكر البعوض من مكانها لكي يذهب اليها ، ومعاها جدير بالذكر ان شعيرات قرن الاستشعار فى الذكر لا يلتقط سوى هذه الاصوات التى تنبعث من انثى البعوض ، على الرغم من ان الجو يملج باصوات اخرى كاصوات البشر والطائرات والموسيقى وأنواع الضجة والضوضاء المختلفة !

ولا تتذبذب شعيرات قرون استشعار ذكر البعوض لأصوات انثى من نفس نوعه ، ويحرك الذكر رأسه فى جميع الاتجاهات حتى يشعر بأن جميع شعر قرنى استشعاره قد بدأ يتذبذب ، عند ذلك يدرك ان الانثى هي فى هذا الاتجاه فيطير اليها . ويحرك قرون الاستشعار بهذه الطريقة يتشابه الى حد كبير مع تحريك هوائي (ايرال) التلفزيون فى اتجاهات مختلفة حتى يصبح الاتجاه مواتجا لمحطة الارسل للحصول على اعلى درجات وضوح الصورة والصوت .



لغة الموسيقى عند الحشرات

تحدث بعض الحشرات اصواتا موسيقية ، واذا امكننا حشد جميع الحشرات الموسيقية لتكون منها اوركسترا من نوع عجيب . وكما تقوم ذكور الكناريا بكل الغناء فان ذكور الحشرات تقدم معظم انواع الترانيم والصرصر ، حيثزودها الله بأدوات موسيقية اقرب مما نستخدمه فى حفلاتنا الموسيقية .

والنطاط نوع من الحشرات يشبه الجراد ، وهذه الحشرات تصدر اصواتا تشبه الغناء ، والذكر هو الذى يغنى عادة (كما هو الحال فى الطيور) وكل نوع من الانواع يغنى أغنيته الخاصة التى تميزه من الانواع الاخرى . وهذه الاصوات الغنائية لا تتعلمها هذه الحشرات ولكنها اشياء فريزية تؤديها دون ان تعلم كيف أو لماذا تؤديها .

ولكن كيف تغنى هذه الحشرات ؟ ان هذه الآلات الموسيقية فى نطاط الحقل عبارة عن تركيب مشطى الشكل وحافة حادة ، وتحك الحشرة ذلك المشط بالحافة الحادة ، وتنتج من هذا الاحتكاك تلك الانغام الموسيقية . وفى بعض انواع النطاط يوجد صف من الاسنان تشبه اسنان المشط على السطح الداخلى للرجل تحكه الحشرة على عرقنا فى الجناح الامامى ، وفى انواع اخرى من النطاط نجد الاسنان على الجناح والحافة الحادة على سطح الرجل ، اى ان الآلة الموسيقية قد عكس وضعها .

وفي أنواع أخرى من النطاط وكذلك في نطاط الأشجار ذى القرون الطويلة تعزف الموسيقى بشكل مختلف ، حيث يحدث ذلك بحك الأجنحة معاً حيث يوجد تنوع مشطى الشكل في السطح السفلى للجناح الأمامي تحك في حافة الجناح الخلفي .

وأنواع أخرى من النطاط تعزف موسيقاها بحك الفكين الأماميين معاً ، وهذه الموسيقى التي تحدثها هذه الحشرات يمكننا سماعها ، ولكن توجد بعض أنواع أخرى من النطاط تحدث موسيقاها ذبذبات تخرج من نطاط الذبذبات التي تستطيع أذن الإنسان التقاطها وسماعها ، فهي تسمعها ولكننا لا نسمعها كما هو الحال في النطاط الكبير الأخضر حيث يحدث مائة ألف ذبذبة في الثانية ، وهذه الذبذبات تعتبر فوق طاقة الإدراك بالنسبة لأذن الإنسان فلا نسمع لها صوتا .

وأعضاء السمع في هذه الحشرات قد تكون على إحدى عقل الرجل الإمامية كما هو الحال في نطاط الشجر ، ولكن في نطاط الحقل نجد غشاء طبلة الأذن على جانبي العقلة البطنية الأولى كما هو الحال في الجراد أيضا .

وهذه الحشرات في إمكانها تعيين مصدر الصوت الذي تسمعه وذلك بتغيير وضع جسمها حتى تصل إلى الوضع الذي يبلغ فيه الصوت أقصى وضوحه وشدته . ولدى كل نوع معين من هذه الحشرات القدرة على التقاط الذبذبات الصوتية للأغنية التي يحدثها نفس النوع وتوصيل هذا الإدراك إلى الجهاز العصبي المركزي ، وأنثى أى نوع من أنواع هذه الحشرات لديها القدرة على فهم الأغنية التي يعزفها الذكر من نفس نوعها ، وهذا الإدراك بطبيعة الحال غريزي تولد به الحشرة ولا تحتاج لتعلمه ، وعلى الرغم من شتى أنواع الأغاني التي تعزفها الأنواع المختلفة فإن الأنثى لا تنجذب إلا إلى أغنية يعزفها ذكر من نفس نوعها ، ولا تمنعها في قليل أو كثير الأغاني الأخرى المختلفة التي تعزف من حولها ! وبمجرد سماع الأنثى لأغنية الذكر تطير إليه حيث يحدث التزاوج ، ولا تخف إلى أى نوع سواء ، أى أن الأنثى فهمت الغرض من الأغنية التي يعزفها لها الذكر واستجابت اليها .

وعندما تقارب ذبذبات نوعين فانه لكي يضمن الذكر وتضمن الأنثى عدم الالتباس بين ذبذبات الأغنيين فإن مثل هذين النوعين يحاولان عدم التواجد في نفس المكان ، بل يتبادلان من بعضهما حتى لا يلتبس الأمر على الأنثى فتخف إلى لقاء ذكر من غير نوعها !

وكما أن الأنثى تفهم أغنية الذكر من نوعها فإن الذكور التي من نوع واحد يفهم كل منهم الآخر ، ويكون من نتيجة ذلك أن يتجمع عدد كبير من الذكور في منطقة واحدة حيث يقومون معا بعزف نفس الأغنية على هيئة (كورس) Chorus وبهذا يرتفع الصوت فيجذب عددا أكبر من الإناث .

والذكور لا تنفى وتكرر نفس الانقسام ، أى لا توجد نقطة واحدة معينة لكل ذكر ، بل معظم الذكور تعزف ثلاثة أنغام مختلفة ، كل واحد منها يدل على حالة معينة ، فإلى جانب الأغنية العادية التي يجلب الذكر بها الأنثى توجد أغنيتان أخريان ، أحدهما تعزف عندما يتقابل ذكران

معا حيث يغنيان معا أغنية ذات نغم مختلف ، هي أغنية التنافس ، حيث يتنافس ذكران على الحصول على الانثى ، ولاتتميل الانثى الى الانجاب لمثل هذه الاغنية ، اذ يبدو انها لانهب ان تضع نفسها في موضع التنافس بين ذكرين .

ولا تستجيب الانثى لاغنية الذكر في جميع الاحيان حتى ولو ظل ساعات طويلا يشنف اذنيها بالعزف المتواصل ، اذ ان الانثى لانهب باغنية الذكر الا في اوقات معينة ، وذلك عندما ينضج البيض الذي تحمله في مبايضها ويصبح مهيا للتلقيح بواسطة الذكر ، اذ ان التواء الذكر بالانثى في هذه الحشرات ليس الفرض منه مجرد الحصول على اللذة والمتعة كما هو الحال في الانسان ، ولكن الهدف منه انجاب اللرية ولاشيء غير ذلك ، فلا تستجيب الانثى للذكر الا عندما تضمن ان هذا اللقاء سيكون سببا في انجاب اللرية لحفظ النوع .

ففي عديد من انواع النطاط عندما تشعر الانثى بالرغبة في تلقيح يفيضها نجدها ترد على اغنية الذكر بعزف اغنية من نفس النوع ولكن بصوت ضعيف ، اضعف بكثير من صوت اغنية الذكر ، ولكن هذه الاغنية الضعيفة تفعل في الذكر عند سماعها فعل السحر حيث تجعله يشعر بنشاط صحيح فجالي ، فيعزف اغنيته بقوة وعاطفة ، ويسرع بالطيران في اتجاه مصدر صوت اغنية الانثى ، وفي هذه الاثناء يتبادلان الفناء حتى يتلاقيا ، ولا تنتظر الانثى للذكر حتى يلتقي بها ، بل تطير هي ايضا في اتجاهه اختصارا للوقت .

وهكذا نرى ان الاغنية عند تلك الحشرات اصبحت لغة متعددة المعاني من الممكن فهمها وادراكها والاستجابة اليها ، لابين افراد جنس النوع الواحد فحسب ، بل بين افراد الجنس Sex الواحد ، اذ ان من شائها احداث حالة مزاج معينة تدفع الحشرة للتصرف تصرفا معينا وتسهل لقاء الذكر والانثى ، بل وتعمل على سرعة هذا اللقاء .

وربما تكون **صرصر الفيط** اكثر الحشرات انغاما ، ولقد ميز العلماء منها اكثر من الفى نوع ، وهذه الانواع ليست مغنيات بل عازفات على الكمان ، فعلى احد اجنحتها يوجد غشاء نغمية تنوعات ، وعلى الجناح الاخر توجد اسنان حادة كالبرد ، ويستطيع صرصر الفيط بحك جناح على الاخر ان يحدث انغاما مختلفة ، تماما كما يفعل عازف الكمان عندما يحك قوسه على الاوتار .

ويحدث صرصر الفيط هذا نغمة عالية واخرى منخفضة وثالثة مكتومة ، ويمكن سماعه في ليلة ساكنة على بعد ميل تقريبا ، وتصفى الانثى لوسيقاه ، باذان توجد على ارجلها .

واكثر افراد العائلة موهبة هو **حمار الشجر النثبي** ، ولقد سمع احد افراده يكرر نغمته الموسيقية اكثر من الفى مرة ، وكان غيره يصصر بصورة مستمرة بوانع تسعين مرة في الدقيقة ، وبهذا المعدل يمكنه ان يصصر اربعة ملايين مرة في شهرين ، ويجب ان تكون اجنحته متينة حقا حتى تتحمل كل هذا العذاب .

ولكن قائد فرقة الحشرات الموسيقية هو بق «السيكادا» ، وهو بخلاف الحفار ليس من نوع عازف الكمان ، بل ضارب على الطبل ، إذ أن له تحت أجنحته غشاء مستديرا مثل الطبل ، على سطحه حوزو وتتحكم فيه عضلات دقيقة ، وتضبط السيكاذا هذه الاغنية الى الداخل والخارج كما تضغط نحن على قاع وعاء من الصفيح ، ويحدث ذلك صوتا . وفي بعض جهات الولايات المتحدة الأمريكية اضطرت بعض المدارس أن تتوقف أحيانا لأن أصوات بق السيكاذا على الاشجار القريبة كانت أكثر مما يحتمل .

وتوجد حشرة موسيقية أخرى تسمى «كالي ديد» تنتبه الى عائلة النطاط ولكنها لا تشبهه ، وفي الليالي الحارة يضيف مقطعا الى أغنيته القصيرة ، وكلما انخفضت درجة الحرارة نجده يحذف مقطعا من الاغنية واحدا بعد الآخر مع انخفاض الحرارة ، ويسكت عن نفثته الأخيرة عندما تنخفض درجة الحرارة الى درجة معينة .

وتعد الحشرات الموسيقية مقياسا حساسا لدرجة الحرارة ، تزداد سرعة صرير الحفار كلما ارتفعت درجة الحرارة ، ولكنها نادرا ما تصرع عندما ترتفع درجة الحرارة فوق ٥٨ أو تنخفض من ٥٣ مئوية ، وبعض الناس يتسلى بتقدير درجة الحرارة عندما ينتبع نفثات الحفار ، وطريقهم في ذلك هي أن يعدوا النفثات التي يحدثها الحفار الثلجي خلال ١٥ ثانية ويضيفوا اليها رقم ١٠ فيعطى الناتج درجة حرارة الجوكما يقولون .

وفي جدران بعض المنازل القديمة المصنوعة من الخشب تحدث يركات «خفافس الموت» كما يسمونها ، أصواتا تنتج عن مصها وقرضها للطعام . . وكان الناس يعتقدون أن هذه الحشرة تنبأ بموت أحد أفراد العائلة ، وهذه بطبيعة الحال خرافة لا أساس لها من الصحة ، والحقيقة هي أن البرقة تقوم بحفر أنفاق لها في الخشب ولا شيء غير هذا . ومعظم أغاني الحشرات من النوع المفرح السعيد ، وسواء أكانت هذه الموسيقى نوعا من نداء الجنس أو نتيجة لمجرد رغبتها في الفناء فانها تضيف كثيرا الى الموسيقى الطبيعة ، وتعتبر في كثير من الأحيان لغة ذات مدلولات معينة .



اللفة عن طريق اللون

قد تكون اللفة في عالم الحيوان من طريق تغيير اللون حيث يعتبر كاشارات تشبه تلويح الاعلام للاخطار عن شيء معين في ظرف معين .

ففي السمكة المسماة *Gasterosteus Acculeatus* مثال لذلك ، فذكر هذه السمكة عادة ذلون بني مخضر ، وفي فصل الربيع ، موسم التزاوج ، يصبح لون ظهر الذكر زمرديا اخضرًا ، ويصبح لون البطن احمرًا ، وهذا اللون الجديد يعتبر إشارة لرغبته في

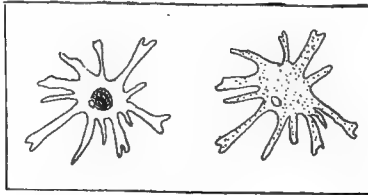
الاجتماع بأنثى من نوعه ، والأثنى تفهم هذه اللثة وتسحب لها . ولا يحدث هذا التغيير في اللون سوى مرة واحدة في السنة حيث يتم التزاوج .

اما **حصان البحر** Hippocampus ففي استطاعته تغيير لونه في أى وقت وفي خلال لوان معدودات . وهذا التغيير في اللون يعتبر اشارات معينة تفهمها الافراد الاخرى من نفس نوعه .

وتغيير اللون في مثل هذه الحيوانات يطلق عليه العلماء تغيير اللون الفسيولوجي . ويوجد في جلد هذه الحيوانات ، جنباً الى جنب ، آلاف الخلايا المحتوية على حبيبات ملونة ، وهذه الخلايا ذات تفرعات عديدة . والحبيبات الملونة التي في هذه الخلايا من الممكن ان تتجمع في كتلة صغيرة في مركز الخلية او تنتشر في جميع اجزاء الخلية (شكل ٨) . ومن الطبيعي ان تلك الحبيبات الملونة عندما تنتشر في جميع اجزاء الخلية تعطى جلد الحيوان لونا مختلفا عن لونه عندما تتجمع جميع حبيبات اللون في جزء صغير في مركز الخلية .

وعندما وصل **فادون** في رحلته الشهيرة على ظهر السفينة Beagle ، استرعى انتباهه روعة ألوان الاسماك التي تعيش بين الشعاب المرجانية ولكنه لم يربط بينها وبين نظريته في الصراع من أجل البقاء . ومن الغريب ان عالما آخر غير دارون هو الذى أدرك العلاقة بين ألوان هذه الاسماك وصراها من أجل البقاء وهو Konrad Lorenz ، وهو من اعلام دراسة سلوك الحيوان .

تكل مجموعة من الاسماك التي تعيش بين الشعاب المرجانية تتغذى على نوع معين من الغذاء ، وتحصل على هذا الغذاء بطريق معينة . وهذه الاسماك في صراعها من أجل البقاء يزعجها ان يعيش معها أسماك أخرى تتغذى على نفس نوع الغذاء حتى لا ينضب قوتهم جوعاً ، تماماً كما يستاء صاحب تجارة معينة من وجود عديدين بالي هذه السلع في نفس الشارع الذي يقع فيه متجره . ولذا فلقد أصبح لكل نوع من هذه الاسماك منطقة ذات حدود معينة تعيش فيها



شكل (٨)

والتي أصبحت تألفها ولا تتجاوزها ، ولذا فهذه الاسماك تتميز بألوان معينة من شأنها ان تحلر الاسماك الغريبة من دخول المنطقة التي تعيش فيها .

فالوان الاسماك التي تعيش في الشعب المرجانية ليست مجرد شيء يضى عليها جمالا وليست مجرد حلية ، ولكنها ذات دلالات معينة ، انها تحمل معنى التحذير لغيرها من الاسماك حتى لا تقتحم منطقتها وتشاركها غذاءها . فاللون في هذه الحالة يلعب دورا اساسيا في معركة الصراع من أجل البقاء ، ولذا فالوان تلك الاسماك المرجانية متنوعة ورائعة وغير عادية ، ويمكن رؤيتها من مسافة بعيدة تحت الماء مهما صغر حجمها لتكون واضحة للأنواع الأخرى من الاسماك التي قد تنافسها في الغذاء فتبتعد عنها وتحجم عن اختراق حدود مناطقها . فاذا جرئت على اختراق حدودها فان معركة عنيفة تنشب بين اسماك المنطقة والاسماك الغازية ينتصر فيها الأكثر قوة والأكثر شراسة ، وفي هذه الحالة اصبح اللون وكأنه لافتة تعلن لجميع أنواع الاسماك الأخرى تحذير بعدم الاقتراب من هذه المنطقة .



اشارات بين الاسماك

في السنوات الماضية امكن اكتشاف عديد من أنواع « التكافل » او « تبادل المنفعة » بين الحيوانات البحرية ، وتعني بهذا تعاون حيوانين مع بعضهما ، كل منهما يستفيد من وجود الآخر ، وهو من الموضوعات الشيقة التي تستحوذ على اهتمام علماء سلوك الحيوان ، وفي نفس الوقت تتيح للدارس فرصة معرفة طريقة التفاهم بين الحيوانات المختلفة .

وقد يحدث هذا التفاهم عن طريق اشارات بصرية بين نوعين من الاسماك ، وتحمل تلك الاشارات معنى الدعوة للتعاون لمصلحة الطرفين حيث تقوم احدهما بعملية تنظيف للسكة الأخرى ، وتستفيد احدهما بالتخلص من الطفيليات الضارة ، بينما تستفيد الأخرى ايضا باستخدام هذه الطفيليات كغذاء .

ولقد لاحظ بعض العلماء ظاهرة التنظيف بين الاسماك لأول مرة في عام ١٩٥٥ بين اسماك الشعب المرجانية في خليج كليفورنيا . كان هؤلاء العلماء على عمق نحو عشرين قدما تحت الماء يراقبون حشدا من الاسماك ، فلفتت نظرهم إحدى الاسماك الكبيرة الحجم تهادى محركة ببطن زعانفها الصدرية ، وانجذبت نحو كتلة مرجانية لم توقفت وفتحت فمها الضخم ، وفي الحال اسرع نحوها سمكتان صغيرتان من نوع معين واخذتا تحومان حول السمكة الكبيرة . واختفت واحدة منهما داخل فم السمكة الكبيرة . وظن العلماء المراقبون للشاهد ان السمكة الكبيرة سوف تبتلع السمكة الصغيرة التي دخلت في فمها ، ولكن الأمر لم يكن كذلك ، فلقد ظلت

السكة الكبيرة ثابتة في مكانها ، ولا افترت السكة الصغيرة الاخرى من غطاء خياشيم السكة الكبيرة وجدوا ان السكة الكبيرة رفعت غطاء الخياشيم وسمحت للسكة الصغيرة بالدخول من خلال تلك الفتحة ، وبعد برهة اقلت السكة الكبيرة لها فجأة دون ان تطبق الشفتان تماما ، بل تركت فتحة صغيرة بين الشفتين . ثم فتحت فيها مرة اخرى الى اقصى اتساع ، واعتبرت هذه الحركة بمثابة اشارة للسكة الصغيرة التي شاهدها تخرج من فم السكة الكبيرة ، اما السكة الصغيرة الاخرى التي دخلت بين الخياشيم فلقد اعطيت اشارة اخرى من السكة الكبيرة وذلك بتحريك غطاء الخياشيم ، ثم هزت السكة الكبيرة جسمها عدة هزات فعادت السمكتان الصغيرتان الى الكتلة المرجانية التي خرجتا منها .

وبعد فترة قصيرة شوهدت سكة من نوع معين تدعى « سكة الملاك » Angel Fish عالمة ، وبنفس الطريقة بدأت سمكتان صغيرتان من نفس نوع السمكتين الصغيرتين المذكورتين تدخلان فيها وخياشيمها بنفس الطريقة السابقة وتخرجان بنفس الطريقة ، ثم ظهر عدد كبير من الاسماك الكبيرة الحجم وبدأ عدد من الاسماك الصغيرة يقومون بنفس العملية للاسماك الكبيرة .

ومن الواضح ان الاسماك الكبيرة لم تفتح فيها لالتهام الاسماك الصغيرة ، ولكن الذي حدث ان الاسماك الصغيرة عندما دخلت فم وخياشيم الاسماك الكبيرة قامت بعملية تنظيف ، حيث التهمت الطفيليات التي كانت في تجويف فم وخياشيم الاسماك الكبيرة وبهذا استفاد كلا النوعين ، الصغير والكبير ، من هذه العملية حيث تخلصت الاسماك الكبيرة من الطفيليات الضارة ، كما استفادت الاسماك الصغيرة بالتغذية على هذه الطفيليات . ولذا لم تشأ الاسماك الكبيرة ان تلتهم الاسماك الصغيرة ، وذلك لحاجتها اليها للقيام بعملية النظافة هذه .

ولقد تخصص بعض انواع الاسماك الصغيرة الحجم في القيام بهذه المهمة ، فشاهد في بعض الاماكن طابور طويل من الاسماك الصغيرة مصطفاه امام سكة كبيرة منتظرة دورها للقيام بهذه العملية . وتوجد لغة تفاهم بين الاسماك الكبيرة والاسماك الصغيرة التي تقوم بعملية التنظيف ، وهذه اللغة عبارة من عدد من الحركات تؤديها السكة ، لكل حركة منها معنى معين .

وبعض انواع الاسماك الصغيرة يشابه الى حد كبير في مظهره مع الاسماك المنظفة ، ولكنها في الواقع اسماك خطيرة مفترسة . ولقد شاهد احد العلماء تحت سطح الماء سكة كبيرة تقفز مبتعدة عن احدى الاسماك الصغيرة المنظمة فتعجب لذلك ، ولكنه عندما أمسك تلك السكة الصغيرة وجدها تتشابه في المنظر فقط مع الاسماك المنظفة ولكنها في الحقيقة نوع آخر ذو أسنان حادة من الممكن ان يحدث اضرارا شديدة بالسكة الكبيرة حيث تمزق جسدها وزعانفها . ولو انه في بعض الاحيان قد يخدع المظهر بعض الاسماك الكبيرة فتفتح لها فمها لتستقبلها وتوقع لها غطاء خياشيمها وتعالى من جراء ذلك ، ولا تكتشف حقيقتها الا بعد ان تبدأ السكة الصغيرة في عملية الافتراس .

ولهذه الاسماك الصغيرة المنظمة اهمية كبرى ، ففى احدى التجارب جمعت جميع تلك الاسماك من منطقة معينة فى الشعب المرجانية فكانت النتيجة أن معظم الاسماك الكبيرة هجرت هذا المكان ولم تستطع الحياة فيه ، والاسماك القلائل التى بقيت فى مكانها قاست من تجرع وتقيح جلدها وتمزق زعانفها بواسطة الطفيليات التى لم تجد من يخلصها منها ، اذ ان الاسماك الصغيرة تقوم بالتهام هذه الطفيليات الضارة حيث تؤدى عمل ادوات النظافة .



اصوات السمك : كيف نشأ لغفهم فيما بينها .

من الاقوال الشائعة أن تصف اسنانا بأنه صامت كالسمكة، وهذا قول خاطئ، اذ أن عديدًا من الاسماك تصدر منها اصوات ولكننا لا نلاحظها بالنظرة العابرة . وهذه الاصوات تعتبر بمثابة لغة تتفاهم عن طريقها الاسماك مع بعضها .

وسبب عدم ملاحظتنا لاصوات الاسماك يرجع الى أن تلك الاصوات لا يمكنها أن تصل الى ما فوق مستوى سطح الماء ، بل والقليل منها يمكن ادراكه تحت سطح الماء . فاذا أردنا الانصات الى الاصوات التى تنبعث من الاسماك والتى تتخاطب وتتفاهم من طريقها فمن اللازم إما أن نفطس فى الماء أو نستخدم ميكروفونا من تلك الانواع التى يمكن تدليتها فى الماء ، ولقد نشأ حديثًا نوع من البحث العلمى لتسجيل مثل هذه الاصوات تحت مائية .

وأول من لاحظ هذه الظاهرة من العلماء أدهشه تعدد وتنوع الاصوات التى يلتقطها ميكروفون مدلى من سفينة فى عمق الماء ، وكان أول ما فعله هو وصف وتصنيف هذه الاصوات وتبويبها . وتستخدم الآن آلات تصوير تلفزيونية من ذلك النوع الذى يعمل تحت سطح الماء الى جانب الميكروفونات لمعرفة الاصوات التى تنبعث من الاسماك المختلفة، ومعرفة أى سمكة اصدرت هذا الصوت ، ومعنى هذه الاصوات بالنسبة للاسماك .

وكان الاعتقاد السائد فيما مضى هو أن الاسماك حيوانات صماء لا تسمع ، ولكن التجارب العلمية أثبتت خطأ هذا الاعتقاد أيضا ، فالاسماك تستطيع أن تسمع جيدا .

فلقد وضعت سمكة من نوع خاص فى أحواض تربية الاسماك ، وكانت تطلق صفارة قبيل تقديم الطعام مباشرة ، وبعد عدة مرات شوهدت السمكة تسبح الى الامام بمجرد انطلاق الصفارة وقبل أن يقدم لها الطعام ، وفى الوجبات التالية كانت السمكة تخرج دائما من المكان الذى تختبئ فيه بمجرد انطلاق الصفارة وتسبح نحو سطح الماء استعدادا لتلقى الفداء مما يدل على أن السمكة سمعت صوت الصفارة .

وهناك ما يزيد على خمسين نوعا من الاسماك المختلفة تحدث اصواتا فى الماء ، فبعض الاسماك اذا ازعجت فلانها تحدث صريرا خافتا مجوحا . وقد يسأل سائل كيف تصدر الاسماك مثل هذه

الاصوات ؟ ولقد أمكن الإجابة عن هذا السؤال عندما اكتشف في بعض الاسماك أعضاء وظيقتها أحداث الصوت .

والصوت في الحيوانات الثديية يخرج عن طريق الحنجرة ، والطيور جهاز لاحداث الصوت مند نقطة تشعب القصبة الهوائية ، ونحن لا نجد أجهزة تناظر هذه الأجهزة في الاسماك ، اذ أن وجود السمكة في الماء يحتاج الى أجهزة تختلف عن أجهزة الحيوانات التي تعيش في الهواء ، فلقد اكتشف في الاسماك أجهزة ذات طبيعة مختلفة .

نفى الاسماك مثانة هوائية من شأنها عندما تملئ بالهواء أن تجعل السمكة أخف وزناً عندما ترغب في الارتفاع الى مستوى أعلى داخل الماء ، أو لكي تطفو على السطح ، وهذه المثانة في بعض الاسماك تحولت الى عضو لاحداث الصوت حيث يتصل بها من الخارج عضلات معينة ، ومن شأن هذه العضلات عندما تنقبض انقباضات معينة أن تجعل جدار المثانة الهوائية يتدلب . وقد تمتد شرائح من النسيج الضام داخل المثانة الهوائية نفسها تسامد على إصدار أصوات شبيهة بالصوت الذي ينشأ نتيجة للذبذبة الشوكية المعدنية الرنانة التي تستخدم في تجارب علم الفيزياء . وفي بعض الاسماك تتصل المثانة الهوائية مباشرة بالأن الداخلية للسمكة ، وفي البعض الآخر توجد مظام دقيقة تعمل كمنظرة بين المثانة الهوائية والأن الداخلية ، وتعمل المثانة الهوائية على تقوية الصوت كما يفعل الجزء الخشبي المجوف للكان أو العود ، وفي نفس الوقت تستطيع ادراك الاصوات الواردة الى أذن السمكة .

وقد ينبعث الصوت في بعض الاسماك عن طريق أجزاء خاصة متحركة للزعانف أو عن طريق الفكين وأجزاء أخرى للسمكة ، كما قد يحدث عن طريق الضغط بقوة لبعض أجزاء الهيكل العظمي للسمكة وتحريك هذه الأجزاء وهي مضغوطة .

وصوت الاسماك يختلف عن صوت الثدييات والطيور في كونه ذا طبقة واحدة ، فلا يعلو وينخفض كما هو الحال في الثدييات والطيور ، ولكنه مختلف الإيقاع والتردد وكانه صوت اشارات تلفرافية ، فقد تكون ذات تردد عال أو تردد منخفض ، وهذه الاصوات تسممها وتستجيب لها الافراد المختلفة في النوع الواحد كما نحل نحن شفرة التلغراف ، أو كلفة دق الطبول عند بعض القبائل البدائية حيث يختلف إيقاع الدقات للتعبير عن معان مختلفة كالخرب أو الخوف أو الخطر أو الفرح .. الخ ..

وهناك من الصيادين في الملايو الذين دربو على الفطس في البحر من يستطيع تحديد مكان الاسماك بواسطة سماع أصواتها تحت الماء ، ولقد سجلت مثل هذه الاصوات من ميكروفون أنزل الى البحر الى أعماق بعيدة . ووجد أن الذكر في الأنواع التي درست هو الذي يحدث الاصوات ، ولقد كان صوت الذكر أشبه بالصوت الذي يحدثه شخص يذق بقبضة يده على باب

دقا متواليا يدل على نفاذ صبره ، فكان ذكر السمكة يحدث سلسلة من الدقات بلغت دقتين الى سبع دقات في أقل من ثانية ، ودلت الملاحظات على أن الذكر يحدث هذه الأصوات وهو يسبح حول الأنثى في كل مرة شعر فيها بأنها تجرى وراء ذكر آخر . ويبدو أن وظيفة الصوت هو الاعلان من وجود الذكر .



اللفة عن طريق الاشارات الضوئية

إذا كان اللون والشكل والحركة تعتبر أداة للتفاهم بين عديد من الحيوانات في ضوء النهار فكيف تكون لفة التفاهم بين حيوانات تعيش في الظلام ؟ أن معظم هذه الحيوانات تستخدم مزيدا من الوسائل الكيميائية والسمعية والشمية ، وهذا يعنى وجود أعضاء أكثر تطورا وأكثر حساسية للشم واللمس والسمع .

ومن الحيوانات التي تعيش في الظلام وتنشط في الليل ما يستخدم وسائل بصرية للتفاهم على هيئة اشارات ضوئية. وهذا الضوء الذي تشعه ليس مجرد انعكاس لاشعة الشمس كما يحدث في بعض الحيوانات التي تنشط في ضوء النهار ولكنه يتكون داخل الحيوان نفسه ، ويوجد عديد من هذه الحيوانات المضيئة خصوصاً في الربب الدنيا ذات المستوى البدائي في التكوين كما هو الحال في عديد من انواع البكتريا وبعض السوطيات (١) والاسفنج والمرجان . ولكن مثل هذه الحيوانات لا تملك أعضاء حس تمكنها من فهم الاشارات الضوئية وتكون أداة تفاهم بينها من طريق ذلك الضوء ، ولذا فأننا نخرج هذه الحيوانات من مجال حديثنا .

والأمر يختلف فيما يتعلق بالحشرات والقشريات والرخويات والأسماك المضيئة حيث تملك هذه الحيوانات أعضاء حس تمكنها من التقاط الاشارات الضوئية الى جانب أعضاء تنتج الضوء .

وتوجد وسيلتان لانتاج الضوء في هذه الحيوانات ، إذ أن بعضها يستمد الضوء من مصادر خارجية ، أي يعترض الضوء ، ويسمى بالضوء المستعار مثل ذرع بعض انواع البكتريا المضيئة في داخل أعضائها ، وينتمي لهذا النوع بعض الأسماك التي تعيش في أعماق البحار والمحيطات .

أما البعض الآخر فإن أشعاعه للضوء يكون نتيجة لوجود أعضاء تفرز مواد تشع الضوء تحت ظروف معينة ، أي ذات ضوء ذاتي ، كما هو الحال في الحشرات المضيئة ومعظم اللافقاريات البحرية المضيئة وبعض الأسماك .

(١) السوطيات حيوانات أولية وحيدة الخلية تتحرك في الوسط السائل الذي تعيش فيه بواسطة امتدادات بدوتوبلازمية دقيقة يطلق عليها أسواط ومفرعها مسوط (كزياج) .

ومن المعروف أن أى ضوء عادى يكسونه مصحوبا بطاقة حرارية ، ولكن الضوء الذى تنتجه هذه الحيوانات لا تصحبه حرارة ، ولذا أطلق عليه اسم « **الضوء البارد** » وإذا استخدم الضوء اللابى كإشارات للتفاهم فإن هذا يقتضى دقة شديدة حتى لا يحدث أى التباس فى فهم تلك الإشارات ، سواء فى طول مدة الإشارة الضوئية أو قوة إضاءتها أو حجم مساحة الضوء ، إذ لو اختلف عنصر من هذه العناصر فإن المعنى المقصود إرساله عن طريق الإشارة يلبس على الطرف الآخر الذى يشاهدها .

والفرض من الضوء فى بعض الحيوانات قد لا يتمدى مجرد إضاءة المكان ، أى يستخدم كمعايير للإضاءة ، كما هو الحال فى السمكة التى يطلق عليها اسم « **سمكة القنديل** » حيث نجد عضو الضوء فى هذه السمكة على هيئة متقارفى مقدمة الجسم ليساعدها فى أثناء البحث من الفريسة التى تتغذى عليها . أو قد يكون الضوء أداة لبث الرعب فى نفوس الإعداء التى يرعبها الضوء فتولى هاربة منه ، أو قد يكون أداة لإجتلاب أنواع معينة من الحيوانات التى تهوى الضوء فتتغذى عليها هذه الحيوانات المفيسة .

وقد يكون الفرض من الضوء الإعلان عن وجود الحيوان المضيء ، وفى هذه الحالة يخرج الضوء على هيئة إشارات ذات دلالة معينة تفهمها أفراد نفس النوع ، وهذا هو النوع من الضوء الذى يهتما فى مجال هذا المقال . وفى هذه الحالة نجد أن الإشارات الضوئية ذات علاقة بالدورة التناسلية كما هو الحال فيما تسمى « **ذبابة النار** » Fire-Fly ، ففى هذه الحالة تكتسب الإشارة الضوئية معنى على أكبر قدر من الأهمية ، وهو حفظ النوع فى هذه الحشرات .

وفى عام ١٩٣٥ قام عالم علم الحيوان الأمريكى J.B. Buck بدراسة ذبابة النار السوداء ، فوجد أن أنثى الذبابة تكمن بين الحشائش فى المساء بينما تطير الذكور وترسل أشعاعا ضوئيا كل لاره ثانية ، وعندما ترى الأنثى تلك الإشارة الضوئية تقوم بالرد عليها بإشارة ضوئية معينة كل ٢ لاره ثانية ، فإذا التفت الذكور هذه الإشارة أسرع نحو الأنثى حيث تتم عملية التلقيح .

ولقد قام هذا العالم بعمل إشارات ضوئية صناعية تشابه إشارة الأنثى تشابها تاما ونجحت هذه الإشارات فى جذب عديد من ذكور هذه الذبابة .

وفى بعض أنواع « **ذباب النار** » الموجود فى أواسط أوروبا نجد أن الأنثى يشع الضوء من بطنها ، وفى المساء تتسلق الأنثى بعض الأشجار لكى تسهل رؤية الضوء المنبعث من السطح السفلى لبطنها ، وتتخذ وضعا بحيث يصبح هذا الضوء متجها الى أعلى حتى تتمكن الذكور من رؤيته ، ويبحث الذكر من الأنثى حيث يطير ببطء ، وعندما يشاهد الضوء المنبعث من الأنثى فإنه فى حركة سريعة خاطفة يطبق إجنحته ويسقط فوق الأنثى فى مثل لمح البصر وكأنه صاعقة ! وعلى الرغم من أن الأنواع المختلفة للذباب النار هذا يشع ضوءا إلا أن الذكر لا يقتض

الا على انثى من نفس نوعه ولا يخطئ في ذلك مطلقاً ! مما يدل على أن الذكر لديه وسيلة للتمييز بين الضوء المنبعث من أنثى من نفس نوعه والاضواء المنبعثة من الأنواع الأخرى ، كما يميزه من أنواع الاضواء التي قد تكون منبعثة من مصادر أخرى إما كان نوعها ، أى أن نوعية الضوء هي التي تجلب الذكر الى الأنثى وليس مجرد أى ضوء .



لغة الدبوك الرومية

لهذه الطيور نحو ٣٦ إشارة للتفاهم فيما بينها ، وسوف نختار منها امثلة قليلة لاطلعوا كيفية تعاون الحواس لتقل هذه الاشارات وفهمها ، ولعل أهم تلك الاشارات تلك التي تحدثها الدبوك في وقت التزاوج ، ويمكن سماع صوتها في محيط قدره بضعة مئات من الياردات ، وهذه الاصوات تخبر الأنثى المتعطشة للتزاوج عن مكان الذكر ، وفي نفس الوقت تخبر الذكور الأخرى حيث يتنافسون جميعا للظفر بالأنثى . وللذكور آذان شديدة الحساسية ، وبمجرد سماع تلك الاشارة من أحد الذكور فانها تجيب عنها في الحال بـمـدـجـز بسيط من الثانية ، حتى ولو كانت على بعد كبير ، بعد ذلك تتقابل الذكور ويحدث بينهم الصراع .

ومن الاشارات البصرية ، تلك التي يحدثها الدبوك عندما يكون في حالة غزل مع الأنثى حيث ينفخ حوصلته ، ويرفع ريشه ، ويفرد ريش الذيل ، ويسير متبخرًا منتظرًا مجيء الأنثى نحوه . وفي هذه الأثناء يكتسب جلد العنق والراس لونا قرمزيا .

وفي حالة الخوف يكتسب هذا الجلد لونا رماديا محمرا او رماديا ، وينكمش العرف فيصبح وكأنه نثية صغيرة ، وفي هذا نجد اللون قد أصبح جزءا من اللغة .

وعندما يتقابل الذكر مع ذكر آخر منافس فان صراحا عنيفا ينشأ بينهما يبدأ بارسال صيحات تحمل معنى التهديد محاولا بذلك ابعاد غريمه عن الميدان ، فاذا لم يستجب المنافس فان صراحا بالظفر والناب ينشأ بينهما حيث يحاول كل من المتنافسين لوى عنق الآخر ونقره في الأماكن العارية الخالية من الريش .



لغة الحيوان كاساس للسلوك الاجتماعي

أنواع عديدة من الحيوانات لا تعيش بمنزلة بل تعيش في جماعات ، مثل هذه المجتمعات الحيوانية قد تكون العلاقة بين افرادها غير وطيدة ، اما اذا كانت العلاقة بين الافراد علاقة وطيدة ففي هذه الحالة تجد توزيعا للعمل بين مجموعات الافراد في المجتمع الواحد ، وهذا يؤدي الى نوع من السلوك الاجتماعي ، والنتيجة النهائية لذلك هي تكوين ما يشبه المقاطعة أو المستعمرة . ووجود عدد من الافراد في مقاطعة واحدة يقتضى وجود نوع من اللغة للتفاهم بين افراد المستعمرة ،

اما من طريق الاشارات أو ما هو ارقى من ذلك من أنواع التعبير الذى يعتبر ضروريا في مثل هذه الحالة وذلك لتبادل الارشادات ، أو لتلقى الاوامر اللازمة للقيام ببعض الاعمال .

ولا يمكننا أن نعتبر كل تجمع لعدد من الأنواع المتشابهة مجتمعا مترابلا ، فلقد يتجمع عدد من الأنواع في مكان معين غنى بالفداء دون أن يكون بين أفرادها أى نوع من أنواع التفاهم ، وذلك لعدم الحاجة الى التفاهم في مثل هذا المجتمع المتفكك الذى لا يجمعه معا سوى وفرة الفداء .

اما التجمعات المترابطة فتتميز بالحياة داخل حدود معينة كما يحدث لبعض أنواع القرود حيث تكون مجتمعا يرمى فيه الإباء مصالح الإبناء ، ويأتمر الإبناء بأوامر آبائهم ، حيث تنشأ علاقة مودة بين الإبناء والآباء ، كما أن بعض الطيور تتجمع معا عند فترات النوم ليلا ، كما يحدث للفران ، ولكنها تتفرق من بعضها أثناء النهار . في هذين المثالين نجد أولى علامات السلوك الاجتماعى ، حيث لو لاحظ أحد الأفراد خطر يهددهم فإنه يطلق صيحات تنبه باقى الأفراد لهذا الخطر . فصرخة الفرع هذه لا تكون لمصلحة الفرد الذى يطلقها ، ولكنها لمصلحة الجماعة .

ولقد تم تسجيل احدى صيحات الفرع على أحد اشربة التسجيل ، وادبر التسجيل في وسط تجمع للطيور فاسرعت الطيور بال طيران وولت هاربة من المكان الذى كانت متجمعة فيه عند سماعها لهذا التسجيل .

وفي بعض تجمعات الاسماك قد تكون **الرائحة** لغة التفاهم بدلا من الصوت ، حيث انه عند اصابة احدى الاسماك باحداث جرح في جسمها تنطلق من الجرح مادة تدوب في الماء وتصل الى الاسماك الاخرى فتدرك وجود خطر يهددها في هذا المكان وتولى هاربة ، وتظل بعيدة عن منطقة الخطر هذه فترة من الوقت .

وطريقة التفاهم تكون في أوضح صورها بين أنواع الطيور التى تعيش فيما يشبه المقاطعات ومثال ذلك طيور **البنجويين** Penguins ، اذ في خلال فصول التوالد تكون هذه الطيور تجمعات يحتوى كل تجمع منها على مئات الطيور ، ويتم تزاوج الذكور بالاناث ، ويوظف الآباء والأمهات على زيارة نفس المكان عاما بعد عام ، فاذا تأخر أحد الطيور عن الوصول في مواعده فإن رفيقه قد يتخذ وليفا آخر غيره يحل محله ، وعند وصول الوليف الاصلى فإن الوليف المؤقت يترك له المكان بمجرد رؤيته ، ومنما يتعرف الوليف على اليقه تحدث بينهما سلسلة من الاشارات تدل على أن الالف قد تعرف على اليقه ، حيث يرفقون مناقيرهم ويحركون رؤوسهم حركة معينة ، وفي نفس الوقت تصدر منهم صرخات معينة وكأنها صرخات الفرع وحرارة الاستقبال .

وبعد بضعة أسابيع تضع انثى البنجويين بيضة او بيضتين ، وبعد العملية المهرقة تترك الانثى العش ويبقى الذكر ليرقد على البيض ، وتذهب الانثى للبحر ثم تعود الى عشها وفي حوصلتها بضعة اطفال من السمك ، وفي هذه المرة تبقى الانثى ويأتى دور الذكر للعناية بالبحر ،

ويحدث هذا التبادل عدة مرات ، وفي كل مرة يعود فيها الأليف الى وليفه فأنهما يحركان منقاريهما ورأسيهما ويصرخان نفس صرخات فرحة اللقاء . وعندما يفتقد البيض وتخرج منه الصغار بعد شهر أو شهرين فإن تلك الصغار تتعلم نفس طريقة الترحيب عند عودة الأم أو الأب الى العش . وتجمع الصغار معا ويظل بعض الطيور الكبار بالقرب من الصغار لحمايتهم من أى اعتداء قد يقع عليهم من الطيور الجارحة . وفي هذه الأثناء يكون باقى الطيور منهمكين فى البحث عن الطعام . وعند عودة الطيور الكبار فإنها تتعرف على صغارها وتبدأ باطعامها قبل غيرها من الصغار ، ومثل هذا السلوك من الكبار ، حيث يوزع العمل فيما بينهم ، هو اول ما يميز الحياة الاجتماعية عند الحيوان .

ومثل هذه الحياة الاجتماعية المترابطة نجدها عند بعض الحشرات ، ولا يقتصر ذلك على النحل والزناجير والنمل بل نجدها أيضا فى «الأرسة» أو ما يسمى بالنمل الأبيض ، وفى جميع مستعمرات هذه الحشرات نجد توزيعا للعمل ، وعديدا من اشارات التفاهم بين الأفراد . وتنقسم أفراد كل مستعمرة الى مجموعات ، لكل مجموعة ممل معين . وفى حالة النمل العادى والنمل الأبيض فإن كل مجموعة تتميز بمظهر معين يمكنها من القيام بوظيفتها على أحسن وجه ، ولا تزال معلوماتنا قليلة من لغة التخاطب بين هذه الحشرات الاجتماعية ولكن المعروف ان لغة التخاطب بين مثل هذه الحشرات تعتبر غريزية أى تولد بها ولا تتعلمها .



لغة الطيور

يعتبر صوت الطيور من أوضح اللغات التى لاحظها الإنسان منذ أجيال عديدة ، ولطالما قلد الإنسان صوت الطيور ، كما أن بعض الطيور تقلد صوت الإنسان والفاطه كالببغاء . وأذن الإنسان لا تلتقط أصوات جميع الطيور كاملة ، إذ أن بعض أجزاء هذه الأصوات تقع فى منطقة الفوق صوتيات التى لا تدرکها آذاننا نحن البشر ، وللطيور آذان شديدة الحساسية تدرك كل ما نسمعه من أصوات ، بل قد تفوق إذن الإنسان فى حساسيتها .

ويمكننا تقسيم أصوات الطيور الى ثلاثة أنواع : ضجة ونداء وغناء . والضجة قد يحدثها الطائر من طريق أعضاء غير الأحيال الصوتية ، كزفرقة الأجنحة وريش الذيل أو الطرق على أحد الأغصان ، أما النداء والغناء فيحدثان من طريق الأجهزة الصوتية Vocal Organs الكائنة عند تفرع القصبة الهوائية ، وهذا الجهاز فى حالة الطيور ذات الفناء مزود بشمانية أزواج من العضلات .

ونداءات الطيور قد تدل على عديد من أنواع التفاهم ، فمعناها ما تكون وظيفته جذب الجنس الآخر ، أو إبداء حالة معينة من حالات المزاج ، أو نداءات الاستجداء ، أو صرخات الإنذار بالخطر أو صرخات الخوف ، أو صرخات التهديد ... الخ .

ونوع هذه الاصوات يختلف من نوع الى آخر من انواع الطيور ، وكما ان الطائر قادر على اصدارها فان الافراد الاخرى من نفس النوع قادرة على فهم مدلولاتها والاستجابة اليها . واحداث هذه الاصوات وادراكها كلاهما جزء من غرائز الطيور لا تحتاج الى تعلمها ، بل هي صفة وراثية . فاذا مرلنا احد الطيور منذ قفس البياضة حتى سن البلوغ فاننا نجده قادرا على فهم واحداث جميع انواع الاصوات التي يحدثها اى فرد من نوعه وبفهم المعنى .

والهرمونات تلعب دورا هاما في تنظيم صوت الطيور ، ويرفع الذكر عقيره منشدا اغنية خاصة وهي ما يطلق عليها اسم اغنية الحدود . ويتصديده الاغنية ان يدرك غيره من الذكور حدود منطقته فلا يتعدون عليه ، وتكون الاغنية اشجى نفعا عندما يكون بالقرب من الطائر المفرد احد الذكور من نفس النوع . ومن النادر ان تسبب مثل هذه الاغنية عراكا بين الذكور المتنافسة ، ولكنها تعتبر اجراما وقاتليا يمنع الذكور الاخرى من اقتحام المنطقة ، وفي نفس الوقت تجلب هذه الاغنية الاناث الراغبات في التزاوج ، اذ تعتبر ايضا بمثابة نداء معلن عن وجود ذكر في حاجة الى انثى يتزاوج معها . واذا توقف الذكر عن انشاد اغنيته الشجية فقد تعود الانثى ادراجها ولا تنجبه الى المنطقة ، اى ان استمرار غناء الذكر هو الذى يشجع الانثى على الطيران نحوه ، كما ان الاغنية تعطى الانثى فكرة من نوع الذكر الذى ينشدها فلا تلعب الى ذكر آخر من نوع غير نوعها .

التفاهم عن طريق الرائحة لتحديد المنطقة

عندما نرى طائرا محلقا في الجو يتبادر الى اذهاننا عادة ان مثل هذا الطائر يتمتع بحرية بلا حدود نحسده عليها نحن البشر ، ولكن اذا تعمقنا في دراسة الطيور ادركنا خطأ هذا الاعتقاد، اذ تبضح لنا عادة ان مثل هذا الحيوان الحر الطليق مرتبط بمنطقة معينة لا يتعداها حيث يعيش مع افراد النوع الذى ينتمى اليه ، ولا ينطبق هذا على الطيور وحدها ، اذ ان عديدا غيرها من الحيوانات يعيشون في مناطق معينة لا يتعدونها ولو اقتحم تلك المنطقة حيوان غريب نسرمان ما تهاجمه الحيوانات التى بالمنطقة .

وتقوم الحيوانات بتحديد المنطقة التى تعيش فيها بوسائل مختلفة الغرض منها اخطار اى حيوان غريب بان هذه المنطقة محرم عليه اقتحامها، وانه سوف يواجه بقسوة اذا فكر في اقتحام حدودها ، ومعظم الحيوانات يقيم حاجزا يدلى على حدود منطقته ، والعلامات التى تودى هذه المهمة قد تدركها الحيوانات الاخرى من طريق الرائحة ، اى ينقل اليها هذا الاخطار عن طريق الانف . ونجد ذلك في بعض الثدييات المزودة بقدة خاصة بالقرب من قاصدة الدليل . وتصب بعض محتويات هذه القدد ذات الرائحة النفاذة في اماكن معينة عند حدود المستعمرة فوق بعض الاحجار أو جذوع الاشجار أو فوق الارض .

وقد توجد هذه القدة في بعض الحيوانات خلف القرون ، وقد يستعير بعض انواع الحيوانات بالبول بدلا من افراز القدد . وهذه الروائح سواء عن طريق القدد الخاصة أو البول تعتبر نوعا من التفاهم تدركه جميع الحيوانات الكائنة خارج حدود المنطقة ، وتفهم ما ترمى اليه

وكانها تقرا لافتة مكتوب عليها : « ممنوع على الغرباء اجتياز هذه الحدود فهذه حدودنا ولا نسمح لأي فرد آخر من أفراد النوع باجتيازها » .

وقد يستعملها أفراد المستعمرة للرجوع إلى نفس المكان الذي تحركوا منه حيث نراههم مائدين في طوابير طويلة فوق هذه العلامات التي عن طريق الرائحة المتبعثة منها تدرك الطريق الذي سبق أن سلكته عند تحركها ، كما تفعل بعض الفئران وبعض أنواع النمل حيث ترى من بعيد كخطوط سوداء وكأنها قطار يسلك طريقا محددا لا يبعد عنه .

وقد تبدو طريقة تحديد الطريق غريبة بالنسبة لنا كما هو الحال في وحيد القرن ، حيث يتم من طريق البول الذي يصبه في أثناء سيره مستخدما ذيله كوسيلة لرش هذا البول فوق الأشجار والشجيرات المحيطة بمنطقة نفوذه ، وبهذا يحدد هذه المنطقة . وبعض الثدييات تصب بولها على يديها ثم تمسحه في أقدامها حيث يسهل عليها استخدامه كعلامات في أثناء سيرها ويكون مرشدا لها عند عودتها حيث تسلك نفس الطريق وذلك من طريق الشم .

وبعض الثدييات آكلة الحشرات تستخدم لعابها لهذا الغرض حيث تبصق في أثناء سيرها ، وتستخدم هذا اللعاب كعلامة للطريق بواسطة الرائحة التي تنبعث منه .

وذكر بعض الثدييات تميز أنثاها بصيب بعض قطرات من البول على جسدها ، وبهذه الوسيلة تمنع أي فرد آخر من نفس النوع من الاقتراب منها .

لغة الاستعراض عند الحيوان

الاستعراض عند الحيوان يقابل الإهسو والخيلاء والتفاخر ولفت الأنظار عندنا نحن البشر ، ويرى الحيوان من وراء الاستعراض إلى غرضين : أما لكي يثير الأليف إثارة جنسية للجنس الآخر ، وأما لكي يخيف غريمه ويلقي الرعب في قلب عدوه .

وعندما يبدأ فصل التزاوج يضع ذكر كل طير يده على منطقة تكون بمثابة «مقاطعته الخاصة» كما ذكرنا ، فلا يسمح للذكور الأخرى التي من نفس نوعه بأن تدخل مقاطعته ، وهو يدافع عن حدود مقاطعته بقوة وشراسة ، وتختلف مساحة هذه المقاطعات من نوع لآخر من أنواع الطيور ، فالمقاطعة التي يستولى عليها الطائر المروءة « بالهزاز » أو أبو الحناء Robin تبلغ نحو فدان أو فدانين بينما مقاطعة النسر قد تصل مساحتها إلى عدة أميال مربعة .

وعندما يستولي الذكر على مقاطعته فإنه يبدأ في الغناء ، وهو يفرد من أجل غرضين : أولهما لكي ينلر كل من تحدته نفسه من الطيور بانهذه حرمة مقاطعته ، وثانيهما لكي يعلن عن نفسه بأنه أعزب لائق وصالح للزواج (كما ذكرنا) وهذا الغناء جزء من استعراضه .

وإذا اقتحم طير دخيل إحدى المقاطعات ، قام صاحبها من الطيور بطرده بواسطة الغناء وكذلك بما يظهره من استعراض ، فإذا دخل دخيل مقاطعة أبي الحناء (الهزاز) مثلا فإن أبا الحناء يقوم باستعراض صدره الأحمر متخذاً وضعا يبدو فيه وكأنه على وشك الهجوم ، وعندئذ

يُحسب الطائر الدخيل دون مثال ، فهي تعتبر معركة ميكولوجية . وعندما تأتي أنثى (الهزاز) (التي تشبه الذكر تمام الشبه) الى مقاطعة ذكر أعزب فإنه يغني ويبدأ استعراضه لكي يطردها من مقاطعته ظاناً أنها ذكر مثله ، فإذا لم تنسحب ادرك أنها أنثى ، وعندئذ قد يقبلها زوجة له .

ويبدو أن الغرض الرئيسي من نظام المقاطعات عند الطيور هو تمكين الذكر والأنثى من التعشيش دون أن يعترض طريقهما أو يعطلهما ذكر من الذكور المنافسة الفيورة . كما أن نظام تقسيم الغلاء الى مقاطعات ، واستيلاء كل ذكر على مقاطعة يشغلها الذكر مع انشاء من شأنه ألا يسمح إلا لعدد محدود من الأزواج بالتكاثر ، ويترتب على ذلك تحديد عدد المساكن حتى لا يكون ثمة فاقة أو هوز .

وبعد أن يحصل ذكر الطيور على عروسه يبدأ في الاستعراض مرة أخرى تقرباً إليها . ففي كثير من الطيور يلف الذكر حول الأنثى . وقد يشق الذكر طويلاً في وضع خاص في صبر وإناة أمام الأنثى التي يبدو أنها لا تبالي به ، ولكنها تلصق في النهاية وتزأج مع الذكر . وعندما يقوم الطائر المسمى « بالمصفور الظالم » بالاستعراض فإنه يبسط ذيله ويهز جناحيه ويظهر صدره الوردى وتاجه الأزرق والخط الأبيض الذي في جناحه . أما الشحور فإنه يتبع ويجلس القرفصاء ثم يجري في نصف دائرة واجنته نصف مبسوطة وذيله الى أسفل . وكثير من الطيور تتشابب أثناء استعراضها كي تظهر ما بداخل الفم من الوان ذات رونق وبهاء !

ولا يقتصر الاستعراض على الطيور فقد يحدث الاستعراض في الحشرات والعناكب . **فذبابة الفاكهة** *Drosophila* يرنف ذكرها فرقة خاصة كي يثير الأنثى . وتقوم بعض الفراشات باستعراض يفاضل فيه الذكر الأنثى ويفريها ، ويشتمل هذا الاستعراض على رقص ورش رائحة ، فقد يطير الذكر عاليًا نحو فراشة تصادف مرورها في ذلك الوقت ، فإذا انضج أنها أنثى من نفس نوعه فقد تهبط الى الأرض وتسمح له بأن يهبط الى جوارها ، وعندئذ يجري مرتعشا حولها ثم يقف أمامها ، وبسرعة يبسط اجنته قليلاً ثم يطويها ، وهذه الحركة تنشر رائحة تشمها الأنثى وعندئذ تسمح له بتلقيحها .

وفي العناكب التي تقوم ببناء النسيج يخاطب الذكر أنثاه بإشارات على هيئة ذبذبات واضحة من شعيراته . وبعض ذكور العناكب تقوم باستعراض أمام الأنثى إذ تلوح بأطرافها وترقص . وهذا الاستعراض ضروري ولا غنى عنه لحياة الذكر ، والألفد لا تستطيع الأنثى المفترسة أن تميز الذكر على أنه قريبها فتتهجم عليه وتفتريسه .

وهناك استعراضات عديدة الغرض منها إغراء الأنثى ، إذ أن الاستعراض يثير غريزتها الجنسية . ولكن في بعض الأحيان تقوم الأنثى بالاستعراض لأغراض الذكر ، حيث لا يقوم الذكر في هذه الحالة بأي استعراض غزلي ، أما الأنثى فأنها هي التي تتوسل الى الذكر . فأنثى الطائر الهزاز تجلس القرفصاء أمام الذكر ولا تبدي حراكاً ، وكذلك تتوسل أنثى العصفور الدوري الى الذكر فتتقدم اليه بجناح منخفض وهي تصرخ !

الراجع :

- H. Monro Fox : The Personality of Animals. (١)
- Dietrich Burkhardt and others : Signals in the Animal World. (٢)
- Ferdinand C. Lane : All About the Insect World. (٣)
- Dethier and Stellar : Animal Behaviour. (٤)

(٥) دكتور يوسف عز الدين عيسى : « رحلة في فنيالعثرات » .

★ ★ ★

كتاب القانون لابن سينا

دكتور سلمان قطاية *

لكتابيه ، وذلك بان يكون القاعدة الفاصلة للطب من بقية العلوم ، وان يكون كتابه أشبه بقرآن الأطباء ، يعودون اليه كلما استعصت عليهم مشكلة ليجدوا فيه الحد والفصل في النقاش ، وليظل خالدا أبدا .

ولقد استطاع ابن سينا ان يحقق ذلك ، اذ ظل الكتاب قرآن الأطباء وطلاب الطب فطرة تجاوز الخمسة قرون ، وفي أكبر المراكز العلمية في العالم ، وكانت آخر كلية طب تدرسه هي

يقول قاموس لاروس في تفسير كلمة القانون LE CANON أنها كلمة يونانية تعني القاعدة، أو الرسوم ، أو القاعدة المتعلقة بإيمان أو بتنظيم ديني ، وتعني أيضا مجموعة الكتب المستبرة وكانها مستوحاة من الآله .

ويسمى ابن سينا كتابه ، في بدايته (بالقانون في حد الطب) . وهذا الاسم لوحده يدلنا على الطموح البعيد الذي كان يريده ابن سينا

* الدكتور سلمان قطاية ، استاذ امراض وجراحة الأذن والأنف والحنجرة في كلية الطب بحلب (سوريا) ، له عدة مؤلفات طبية منها : الوجيز في علم امراض الأذن ، وبداية امراض الأذن والأنف والحنجرة ، والتمريض في الأنف والأنف والحنجرة وسجمل المصطلحات الطبية لامراض الأذن والأنف والحنجرة ... الى جانب كتب أخرى كلمة الفن الحديث ، والمدرسة الانطباعية ، والسرر السريري من أين وإلى أين ، وحياة الفنان قصص محمد ...

وجينوديل كاربو Gino del Garbo

وجوهانيس ماتيس كراندي

Johannes Matthæus Grandi

وجيوفاني اركولاني Giovanni Arcolani

ثم قام الفرنسي جاك ديبارس Jaques Depars

بكتابة تعليق على الكتاب في عام ١٤٣٢ ،
وامضى في ذلك احدى وعشرين سنتم حياتاه ،
فشرح الكتاب الاول والثالث والفن الاول من
الكتاب الرابع ، والمجموعة تشكل خمسة عشر
مجلدا ، اهداها الى كلية الطب في باريس بعد
وفاته ، ولا يزال بعض من هذه المجلدات
محفوظا فيها . وكان هذا العالم شاعرا ايضا
فوضع في نهاية مقعده الكتاب قصيدة نترجم
منها المقطعات التالية :

انا قد هجرت المجتمع

واثرت العزلة والدراسة

وبعد وقت طويل اكتسبت الحرية

التي ساعدتني كثيرا على هذا الالتزام .

لقد اخذت من القدماء

ومدحت العرب واليونان

اطباء اعترف بهم الجميع

بعد ان كانوا في عداد المنسيين تقريبا .

وبالصنعة جمعت ما بقي من مؤلفات ابن
سينا

الكتاب الاول بكامله

والثالث ايضا ، والجزء الاول من الرابع

• • •

يارب ، انت ما من خلقت الطب

احمل الناس على احترام الاطباء

وليعالج هؤلاء بدورهم مرضاهم

كلية مدينة لوفان البلجيكية في منتصف القرن
الثامن عشر .

وقال السير ويليام اوسلي الطبيب الانكليزي
الشهير :

« كان الانجيل الطبي لاطول فترة من
الزمان »

وقد يقول قائل ، ولكن تسمية الكتاب تدل
على غرور كبير وزهو لا حدود له . ولكن اذا
تاملنا سيرة المؤلف وعدنا الى الكتاب لوجدنا
فعلا ان ثمة ما يبرر ذلك .

ولقد حاول بعض من كبار اطباء أوروبا
الثورة عليه فثمة وحسدا ، اذ قام السويسري
باراسيلس PARACELSE (١٤٩٣ - ١٥٤١)
والذي كان استاذاً في جامعة بال ، فاحرق
الكتاب امام طلابه رمزا للثورة على القديم . فما
كان من مجلس الجامعة الا ان طرده منها .
وظل الكتاب قمرأ منيرا في سماء العلم ، ولم
تخسف سوى الاكتشافات العلمية الباهرة التي
تعاقبت منذ مائتي عام حتى الآن .

عرفت أوروبا الكتاب خلال القرن الثاني
عشر ، عندما ذهب جيرارد دو كريمون او
كريموني Gérard de Crémone الى طليطلة
فامضى فيها خمسين عاما تعلم خلالها اللغة
العربية وترجم كنوزها الى اللاتينية ومن بينها
القانون .

وانتشر الكتاب واشتهر في أوروبا ، ولم
يكتف العلماء بدرسه وتعليمه ، بل قاموا
بشرحه والتعليق عليه ، ومنهم :

في القرن الثالث عشر : تادية دو فلورانس

Thadée de Florence

وفي القرن الرابع عشر : جانتيلي دو فولينيو

Gentile de Foligno

وتلتها طبعة القاهرة (بولاق عام ١٢٩٤ هجرية) ، ثم طبعة بيروت (دار صادر على الأوفست نقلا عن طبعة القاهرة ١٩٧٠) وفي آخر صفحة من طبعة القاهرة جاء فيه ما معناه انه ببدء بطبع الكتاب نقلا على نسخة جلب بها من البلاد الاجنبية ، ولكن وجد ان تركيبها مختلفة ، وعباراتها غير صحيحة فتوقف الطبع . عندئذ جرى بنسخة جيدة مخطوطة من عند حسن باشا واسم ، فطبع الكتاب عنها .

ويقع الكتاب الذى بين ايدينا فى ١٥٤١ صفحة من القطع الكبير طبع حسب الطريقة القديمة بدون فواصل او نقط ، وبدون عناوين او رسوم ، والخط صغير الحجم . معنى هذا انه لو طبع مرة اخرى كما طبع اليوم الكتب العلمية الحديثة بمناوين كبيرة وصغيرة ، ورسوم وصور فوتوغرافية ، لتضاعف عدد صفحاته فجاوزه الثلاثة آلاف .

ونذكر مدى عبقرية ابن سينا حين مقارنته بالوقفات الماثلة الحديثة لكتاب الامراض الباطنة الفرنسي الصادر عن دار غلاماريون فى باريس والذى يقع فى اكثر من الفى صفحة ، لوجدنا ان مائتين وخمسين عالما اشتروا فى تأليفه .

ويؤيد مجيبا واحيانا عندما نعلم ان حياة ابن سينا كانت سلسلة من الاثقال والمشكلات والرحلات ، واحيانا التشرد والسجن .

وليس الكتاب النتاج الوحيد لابن سينا بل هو واحد من مائتين وستة وسبعين مؤلفا منها :

اربعة وعشرون كتابا فى الفلسفة العامة

ستة وعشرون فى الفيزياء

بكل شفقة واخلاق دمة رحمة
تلك هي طريق الجنة
طريق المجد الخالد الومرة
ولنتقش هذا فى ذاكرتنا ابدا
كي نحصل على الفرح الابدى

وقد علق الكثيرون من اطباء العرب على القانون ، وخير هذه التعليقات كان لابن النفيس فى كتابه المسمى « الموجز » . وناقش الكتاب ابن زهر فى كتابه « التيسير فى المداواة والتدبير » كما ترجم بعضا من اقسامه الى العبرية موسى بن ميمون .

وطبع الكتاب اول مرة باللاتينية فى مطبعة مجيولة فى ميلانو او فى بادوفا عام ١٤٧٢ ، ثم امطب ذلك اربع عشر طبعة اغلبها فى ايطاليا ، ما عدا واحدة طبعت فى مدينة ليون فى فرنسا عام ١٤٩٨ .

من هذه الطبعات الإيطالية نذكر طبعة نيكولا موفر Manzer عام ١٤٨٦ فى البندقية ، وطبعة اوكتاف سكوت Scot عام ١٤٩٠ فى البندقية ايضا ، وكان سكوت طباعا وناشرا شهيرا استمرت سلالته فى هذا العمل فى البندقية حتى اوائل القرن السابع عشر .

وطبعت نسخة بالعبرية فى نابولي بايطاليا عام ١٤٩١ .

وطبع بالعربية لأول مرة فى روما عام ١٥٩٢ على المطبعة الحجرية فى مطبعة ميديسي ، وقد تفضل الزميل الصديق الدكتور طه اسحق الكيالى (١) فاعارني نسخة ملكه اخذها من المحرم الدكتور عبد الرحمن كيالى وهى فى حالة جيدة .

(١) استاذ تاريخ واداب الطب فى كلية الطب بطنس .

واحد وللاولون في اللاهوت منها كتابه العظيم :
الشفاء

ثلاثة وعشرون في ما نسميه اليوم : علم النفس
خمس عشرة في الرياضيات

اثنان وعشرون في المنطق

خمس في تفسير القرآن

اربعة عشرة مجموعة مراسلات ... الخ

واشهر كتبه هي الكتب الطبية وعددها :
ثلاثة واربعون كتابا ترجمت الى اللاتينية والى
لغات اخرى . اهمها القانون ، ثم « **الأرجوزة**
في الطب » وهي قصيدة تقع في حوالي ألف
وللأمثلة وأربعة عشر بيتا وضع فيها مختصرا
لكتابه « القانون » ويبدأها بقوله :

الطب حفظ صحة ، برء مرض

من سبب في بدن منـد عرض

وفي هذا البيت تعريف للطب ، فهو مؤلف
من وجهين : الوقاية والعالجة .

وكانت آخر طبعة للأرجوزة في الخمسينيات
وفي باريس بثلاث لغات : اللاتينية ،
والفرنسية ، والعربية .

هذا الى جانب كتب طبية اخرى : كتابه
من القولنج ، والاسهال ، وعلم حفظ الصحة
وكتاب النبض (باللغة الفارسية) .

وتجدر الاشارة الى : كتاب « الأدوية
لقلبية » الذي لم يطبع بعد ، وتوجد منه عدة
نسخ محفوظة في المتحف البريطاني في لندن .

وكان ابن سينا عندما بلغ الثامنة عشرة من
عمره قد ذاع صيته واشتهر ، حتى كان
يحضر خصيصا لسماع دروسه الطبية عدد
من الأطباء في البلاد ، فاستدعاه عندئذ **نوح بن**
منصور سلطان همذان لعالجته ، ففعل ونجح ،

فتفتح له الأمير عندئذ ابواب مكتبته الزاخرة
بالكتب النفيسة ، فعب منها ابن سينا
ما استطاع . وحدث ان احترقت هذه المكتبة
فيما بعد ، فاتهم ابن سينا بذلك بغية القضاء
على مصادر علمه ومنع الآخرين عنها ، فخاف
من اعدائه والتجأ الى **أبي محمد الشيرازي** في
جرجان حيث استطاع ان يعيش بهدوء نسبي
فألف بشفعة كتب في الفلك والمنطق وكتاب
« القانون » الذي قدمه الى أمير همذان فأصبح
وزيرا له .

اما كيف استطاع ابن سينا تأليف هذا
العدد الضخم من الكتب خلال عمر قصير
(٥٨ سنة) فيشرحه هو أذ كان يقول ما معناه :
في الليل وعلى ضوء الشمعة كنت اقرأ وأكتب ،
وعندما كان الناس يداهمني واشهر بقوى
تخور ، اتناول كأسا من الشراب مع البهارات
لاتمكن من الصمود وأعود الى القراءة . وحتى
الثناء نعاسي كان رأسي مليء بالدراسات ،
وأحيانا حين يقظتي ، كنت أرى المشكلات
القامضة واضحة جلية .

وكثيرا ما كان يداهمه النوم وهو يفكر في
مشكلة فيرى حلها في المنام ، وقيل أنه كان
بإستطاعته تأليف كتاب في ليلة واحدة .

عاش أبو علي الحسين بن سينا خلال

القرن الحادى عشر ، ولد في شهر صفر عام
ثلاثمائة وسبعين هجرية أى في شهر أيلول عام
تسعمائة وثمانين م في مدينة أفشنة قرب
بخارى وتوفي عام ألف وسبعة وللائين م .

وهو أحد العباقرة الذين قلما تجود بهم
الطبيعة على البشر . لقد كان بحق جبارا من
جبابرة الفكر يشتى وجوهه من العلوم والطب
والفلسفة والموسيقى واللاهوت ..

وقد لانجد في تاريخ الحضارات مثيلا له ،
اللهم الا ليوناردو دافنشي أحد أسلام عصر
النهضة الأوروبية في إيطاليا .

والعرب طبعاً يعتبرونه عربياً لأنه عاش في ظل الحضارة العربية في أوجها ، وفي مواسمها ، وأخذ عن حكائنها وعلمائها ، وساهم في دمج لغتها وحضارتها ، فأصبح جزءاً لا يتجزأ منها .

هذا بالإضافة إلى أن الفكر العربي الإسلامي لم يعترف بالقوميات كما يريدونها المعاصرون ، وخاصة كما فهمها الأوربيون ، أي بوجهها العرقي ، والفهم الشوافي ، بل أكره العرقية وأصر على الوجه الروحي في العلاقات بين الفرد والأمة .



كتاب القانون : هو موسوعة طبية جامعة لكل العلوم الطبيعية المعروفة في ذلك الزمن وصنفت ويوبت بشكل علمي رصين مذهن . فيقول المؤلف في أول صفحة منه « فقد التمس مني بعض خالص اخواني ومن يلزموني اسعافه ، بما يسمح به وسعي ، أن أصنف في الطب كتاباً مشتملاً على قوانينه الكلية والجزيئية اشتمالاً يجمع إلى الشرح والاختصار ، وإلى إفناء الأكثر حقه من البيان الإيجاز ، فاسعفته بذلك ، ورأيت أن أنكم أولاً في الأمور العامة الكلية في كلا قسمي الطب ، أعني القسم النظري والقسم العملي ، ثم بعد ذلك أن أنكم في كليات أحكام قوى الادوية المفردة ، ثم في جزئياتها ، ثم بعد ذلك في الأمراض الواقعة بمضو عضو ، فابتدئ أولاً بتشريح ذلك العضو ومنفعته ... ثم إذا فرغت من تشريح ذلك العضو ابتدأت في أكثر المواضيع بالدلالة على كيفية حفظ صحته ، ثم دلت بالقول المطلق على كليات أمراضها وأسبابها وطرق الاستدلالات عليها ، وطرق معالجتها بالقول الكلي أيضاً ، فإذا فرغت من هذه الأمور الكلية أقبلت على الأمراض الجزئية .. »

ونلاحظ أنه يؤكد أنه ألف كتابه متوخياً الإيجاز علماً أن الكتاب يحتوي على ما يقارب

وكان معتاداً بنفسه فخوراً بها ، متعاطفاً ، طموحاً متعالياً ، الشيء الذي جلب عليه غضب المسؤولين ونقمة الحساد فكانت حياته سلسلة من الاضطرابات والأحداث والمؤامرات .

وقد بلغ الأمر أن بعضاً من تلامذته حرضوه على ادهاء النبوة فرفض .

ومن القابله التي اطلقت عليه : أمير العلماء ، والشيخ الرئيس ، وأمر الأطباء ، والمعلم الثاني بعد أرسطاليس .

ومن دلائل نبوغه أنه حفظ القرآن وهو في العاشرة من عمره . وأصبح علماً من الأعلام الطبية في السابعة عشرة ، وأتم علوم عصره في الثامنة عشرة من عمره . فوضعها في كتاب اسمه « المجموع » وبناء على دعوة من أبي بكر البرنسي شرح الكتاب في مؤلف يضم مشرين مجلداً ، وكان في الحادية والعشرين من عمره . وكتب القانون قبل أن يصل إلى الثلاثين .

وعندما شعر بنفسه مريضاً ، شخص لنفسه قولنجاً معويّاً قاتلاً فاعتشق مبيده ، ووزع أملاكه ، وجلس يقرأ القرآن حتى جاءته المنية .

فلا عجب إذن أن نرى عدداً من الأمم يتنازحونه .

فالآنراك يدعون أنه منهم لأن بخارى واقعة في تركستان .

وأفغانستان تدعي أنه من بلادها لأنه عاش في آسيا الوسطى في ذلك الزمان وهي اليوم بلادها .

والاتحاد السوفييتي يعتبره مواطناً ، لأن بخارى واقعة في أوزبكستان ، وإيران تطالب به لأنه كان يعرف الفارسية وكتب بعضاً من الكتب بها .

المليون كلمة ... فماذا لو كان هدفه الاطالة والاستطراد ؟

ونلاحظ ايضا ان ترتيب دراسته للأمراض جيد ، فهو يقسم الطب الى قسم نظري وآخر عملي ، ويبدأ بدرس الاعضاء واحدا تلو الآخر ابتداء من التشريح ثم منفعة المضو اى الفيزيولوجية ثم بالوقاية ثم الامراض واخيرا المعالجة .

والدهش شرحه لعنى قوله بأن للطب وجهين احدهما نظري والاخر عملي فيقول

« فاذا قيل ان من الطب ما هو نظرى ومنه ما هو عملي ، فلا يجب ان يظن ان مرادهم فيه هو ان احد قسمي الطب هو تعلم العلم والقسم الآخر هو المباشرة للعمل كما يذهب اليه وهم كثير من الباحثين ... بل يحق عليك ان تعلم ان المواد من ذلك شيء آخر وهو انه ليس واحد من قسمي الطب الا علما واحدا ، ولكن احدهما علم اصول الطب والاخر علم كيفية مباشرته » الا ان هذه الفكرة الرائعة ذهبت بكل اسف مع الأيام حيث اصبح في القرون التالية عبارة عن محاضرات في الفلسفة واللاهوت والتنطق ، واستمر الأمر حتى القرن السابع عشر فجاء فلاسفة امثال **فوتسيس بيكون** ، واطباء امثال **سايينهام** فعادوا الى الازدهان الفكرة الصحيحة التى نادى بها قبل ابن سينا من ان الطب علم ملاحظة وتجربة ، فهو نظرى ، اى ما يلاحظه النظر ويراقبه ، ثم تجربة ، اى ما تقوم به اليد يحركها الفكر للتأكد والتثبت مما وصل اليه العالم من طريق الرؤية والتفكير .

والكتاب يبدأ بتعريف للطب فيقول « انه علم يتعرف منه احوال بدن الانسان من جهة ما يصح ويؤزل من الصحة ، ليحفظ الصحة حاصلة ويستردّها زائلة » .

وهو المفهوم الذى سبق واشرنا اليه في شرح مطلع الأجزاء .

ولا بد من الاشارة الى فكرة يطو للكثير من المستشرقين والعلماء الأوروبيين ترديدها من ان العرب لم يفعلوا سوى ان نقلوا الى الأوروبيين الفكر اليوناني الروماني ، وذلك من طريق الترجمة . ولكن عدا عن كذب هذه النظرية الشيء الذى يؤكد البحوث مما اكتشفه العرب ، فكثيرا ما نجد في كتاب القانون مناقشة لن سبقه من العلماء اما بالاشارة اليهم دون تسميتهم واما بتسميتهم فيقول مثلا « اما الحكمى الفاضل جالينوس فقد قال ... ونحن نقول » معنى هذا انه استطاع من خلال تجربته الخاصة الوصول الى نتائج تخالف من سبقوه ، وانه اضاف من عنده الكثير من المعلومات ، وكان اول من قال بقابلية الاعضاء الصلبة في الجسم كالعظام للالتهاب والتضخم والاورام مغالفا بذلك التعاليم اليونانية .

والكتاب مقسم الى خمسة كتب او فنون .

الفن الاول : يشمل خمسة فصول

الفصل الاول : في التعاريف والعناصر والامزجة والادوية .

الفصل الثاني : في التشريح ويشمل العظام والمضلات والاعصاب والشرابين والاوردة .

الفصل الثالث : يبحث في الامراض واضرارها .

الفصل الرابع : في حفظ الصحة والوقاية من الامراض .

الفصل الخامس : في العلاج عموما .

الفن الثاني : يبحث في الادوية المفردة مرتبة حسب الحروف الهجائية .

الفن الثالث : يبحث في امراض الجسم من الرأس حتى القدمين بما فيه تشريح الاعضاء :

وبعد ذلك ينتقل الى التشريح وهو مؤلف من ثلاثين فصلا فيدرس العظام كلها ، ثم العضلات بما فيها عضلات الشفة والمنخر واللسان ... ثم الأعصاب ، ولكنه يذكر سبعة أزواج قحفية الاثنى عشر كما نصرف اليوم ، ثم يدرس القوى النفسانية المدركة مدرجا فيها الحواس الخمسة والذاكرة والمخيلة .

أى أن هذا القسم من الكتاب الاول مخفص لا نسميه حاليا : بعلم التشريح وعلم الفيزيولوجيا .

ثم يدخل في فصل بإمكاننا ان نسميه مدخل علم الأمراض ، فيذكر المرض والمرض ويستطرد في أحوال البدن في الصحة والمرض ، والأمراض المفردة والمركبة . ثم أوقات الأمراض ، وتسميتها وأسبابها .

ثم يكرر فصلا لعلم الصحة ، ولقد ظلت تعليمات هذا الفصل سارية في العالم كله فترة لا تقل عن ستة قرون ، ولا زالت بعض تعليماته متبعة في بلادنا تحت اسم الطب العربي او الشعبي .

يتحدث ابن سينا فيه عن الهواء والفصول والرياح والمسكن ، والحركة والسكون والنوم واليقظة ، والحالات النفسية ، والطعام والاشربة ، والمياه وحالاتها وأتوأمها وأوصافها ، ثم يتحدث عن موجبات الاستحمام والتعرض للشمس والاندفان في الرمل ، والاستنقاخ في الأدهان ورش الماء على الوجه ، ويعترض بعد ذلك الى المياه المعدنية ، فيذكر أتوأمها ويميز : الكبريتية ، والنحاسية ، والحديدية ، والمالحة ، وقائدة كل منها واضرارها واستطبائاتها بدقة العالم الخبير المجرب .

ثم ينتقل الى الآلام والأوجاع فيصنفها الى خمسة عشر صنفا مع وصف دقيق منها مثلا : الناحس ، الضاغط ، المكسر ، الرخسو ،

الرأس - اللعاغ - الميون - الأذان - الأنف - الفم - اللسان - الشفتان - الأسنان - اللثة - الحلقوم - اللذان - الصدر - الرئتان - المريء - المعدة - الكبد - المرارة - الطحال - الأمعاء - الأعضاء التناسلية عند الرجال وعند النساء .

الفن الرابع : يحتوى على سبعة فصول .

الاول : الحميات

الثاني : الأندار والبحران

الثالث : الأورام والقروح

الرابع : الجراحة والعمل باليد

الخامس : الكسور والخلوع

السادس : السموم

السابع : امراض الجلد والأدهان

الفن الخامس : يبحث في الانوية المركبة والملاجات .

الكتاب الاول : هو كتاب كليات الفقهون :

وفيه يشرح النظريات العامة ، ووسائل الدراسة في الطب ، وتعريف الامزجة والاختلاط فيشرح بان جسم الانسان مؤلف من اربعة اركان وبامتزاجها تنتج الانواع المختلفة من الكائنات ، والأركان هي : النار والهواء والماء والارض ، وهي تتناسب مع اربع قوى هي الحرارة للنار ، والبرودة للهواء ، والرطوبة للماء ، واليبوسة للارض . وحسب امتزاج هذه القوى يكون مزاج الانسان ، فان كان المزاج متوازنا نجم عنه المزاج المعتدل وهو الانسان الطبيعي ، ومتى اختلف حصل منه مزاج خاص . ولقد صنف ابن سينا ستة عشر مزاجا .

ثم يعرف الاختلاط فيميز منها اربعة اجناس : الدم ، والبلغم ، والصفراء ، والسوداء .

الثاقب ، الخدر ، الضرباني ، الثقيل ،
الامعاني ، اللاذع .. الخ ..

وينتقل الى الاعراض والعلامات ويكرس
للنبض تسعة عشر فصلا فيصف : الطويل ،
والقصير ، والممتلئ ، والعريض ، والضيق
والمنخفض والشرف ، والمندارك ، والتكاثف ،
والنفاروت ، والترaxي والتخلخل والمنتظم وغير
المنتظم .

ويدرس تأثير السن على النبض ، والجنس ،
والفصول ، والبلدان ، والطعام ، والنوم
واليقظة ، والرياضة والاستحمام ، والحبل ،
والاوجاع ، والاورام ، والعوارض النفسية .

وبالطبع فان هذا التدقيق ناجم من قلة
وسائل التشخيص المخبرية ، لذا كان الاطباء
التقدمي يولون حواسهم الخمسة والعوارض
الممكن فحصها بهذه الحواس اهمية كبرى .

ومن اجمل الامثلة على ذلك الفصل المكرس
لفحص البول فيظهر براعة لا تجارى في تمييز
طبقات ترسبه ، والوانه .

ومن فصول علم الصحة وصفه « تدبير
الولود كما بلد حتى ينهض » فيذكر انه يجب
غسل جسم الوليد بالماء والملح ، ووضع قطرات
زيتية في عينيه ، ورش رمان حديث على سرته
متى قطعت . ويشدد على ضرورة « دغدغة
دبر الوليد بالخنصر ... باصابع مثقلة الاظافر
.. للبحث عن سدد المستقيم وهي علة
ولادة » .

وكلها قواعد لا تزال متبعة حتى الان .

ثم يصف كيفية الرضاعة واوصاف المرضعة
حين اختيارها فيما اذا مجرت الام من ارضاع
وليدها ، كي تكون سليمة البدن صحيحة
الاخلاق ، ويذكر بدقة متناهية اوصاف
حليها .

ويصفها في الاجزوة فيقول :

واختر له المرضع من فتاة

ففي سننها من متوسطات

لحيمه ليس بها رهل

مزاجها يقرب من معتدل

جسيمه عظيمة الشدين

نقمة الرأس مع العينين

سليمة من كل ضر داخل

صحيحة الاعضاء والمفاصل

ذات لبان ليس بالطيف

في رقعة وليس بالكثيف

ابيض لون حلو طعم طيب

لا فتن متصل ان يسكب

وغدها بالطور والدهين

والسلمك الرطب مع السمين

ثم ينتقل الى الغذاء ، ويعداه الى الرياضة
فيشرح انواعا كثيرة منها ، والطريف انه يذكر
رياضة ركوب العجل فيقول « ومنها ركوب
العجل فقد يفعل هذه الافعال ، لكنه اشدد
النارة .. وقد يركب العجل والوجه الى
الخلف فينتفع ذلك من ضعف البصر وظلمته
نفعا شديدا » وهذه رياضة متبعة لدى رعاة
البقر في امريكا .

ثم يستمر الشيخ الرئيس في وصف اوقات
الرياضة ثم الدالك فيكرس له فصلا مطولا ،
والاستحمامات وانواعها ، بل حتى يذكر ما
يسمى اليوم بالدوش الايرلندي
Douche Ecossaise فيقول « وقد يستعمل
الماء البارد بعد استعمال الماء الحار لتقوية
البشرة وحصر الحرارة الفريزية فان اريد ذلك
فيجب ان يكون الماء غير شديد البرودة بل
معتدلا ، وقد يستعمل بعد الرياضة » .

عند ذكر الهجر والنوى ، وتكون جميع أعضائه ذابلة خلال المين فأنها تكون مغ غور مقلتها كبيرة الجفن سميته لسهره وتوفره النجر الى رأسه ، ولا يكون لشماله نظام ويكون نبضه نبضا مختلفا بلا نظام البتة كنقبض اصحاب الهوم ، ويتغير نبضه وحاله عند ذكر المشوق ، خاصة عند لقائه بفتة ، ويمكن من ذلك ان يستدل على المشوق انه من هو اذا لم يعترف به فان معرفة مشوقه احد سبيل علاجه ، والحيلة في ذلك ان تذكر اسماء كثيرة تعاد مرارا وتكون اليد على نبضه ، فلذا اختلفت في ذلك اختلافا عظيما وصار شبه المتقطع ثم عاود . وجرب ذلك مرارا وعلمت اسم المشوق ثم يذكر كذلك السكك والمساكن والحرف والصناعات والنسب والبلدان وتصنيف كل منها الى اسم المشوق ، ويحفظ النبض حتى اذا كان يتغير عند ذكر شيء واحد مرارا جمعت من ذلك خواص مشوقه من الاسم والحيلة والحرفة ومعرفة . فلما قد جربنا هذا واستخرجنا به ما كان في الوقوف عليه منفعة . ثم ان لم تجد علاجا الا تدبير الجمع بينهما على وجه يطه الدين والشرعية ففعلت . وقد رأينا من عاودته السلامة والقوة وعاد الى لحمه وكان قد بلغ اللبول وجاوزه وقاسى الامراض الصعبة المزمنة والحبيات الطويلة بسبب ضعف القوة لشدة العشق لما احس يوصل من مشوقه بعد مظل معاودة في اقصر مدة قضينا به العجب .

ويذكر المؤرخون ان الاميرة زبيدة من مدينة رى في ايران دعت الى معالجة ابنها الشاب . وكان مصابا بداء عضال صجر الاطباء كلهم عن تشخيصه وشفائه . فجاهد ابن سينا وجعل يختلي بالمرضى جاسا نبضه يحدته عن اسماء المدن والاحياء والمائلات .. الخ حينما جاء في كتابه كما ذكرنا ، حتى توصل الى معرفة سبب الداء وهو حب الامر لفتاة كان يكتسب سر هواها في نفسه مما ادى به الى ذلك الداء ، فما ان تلقى الطبيب باسم الفتاة حتى

ويستمر حتى يصل الى طرق المعالجة العامة : فيذكر التنقيح والاسهال والقصد والحجامة والحقنة والاطلية والنطولات والتي.

اما الكتاب الثاني : فهو مختص بالادوية المفردة فيذكر سيمائية ومستين دواء مرتبة حسب الحروف الابجدية .

وفي اعتقادي ان مجال الدراسة والبحث والاستقصاء هام جدا في هذا القسم فكثيرة هي الادوية التي لا تزال مجهولة فيه ، ومن الجدير دراستها وتقييمها من جديد وحسب المفاهيم العلمية الحديثة .

الكتاب الثالث : وهو يتناول علم الامراض ، وفيه يدرس المرض لكل عضو من اعضاء الجسم مبتدئا من الراس حتى القدم . وكل مرض محلل من الناحية التشريحية والفيزيولوجية والسريرية والانتزاعية .

وهنا لا بد لنا من وقفة مستفيضة نوعا ما ، نظرا لاهمية هذا الكتاب ، فمن اطراف واعقما فيه ان ابن سينا اكتشف وآمن واشغل فيما نسميه اليوم بالطب النفسي الجسماني ، اي الامراض النفسية التي تنجم عنها امراض جسمانية عضوية مما يدل على « طاعة الطبيعة للاوهام النفسية » حسب تعبير ابن سينا نفسه .

فيقول في فصل العشق « هذا مرض وسواسي شبيه بالمالخوليا ، يكون الانسان قد حبه الى نفسه بتسليط فكره على استحسان بعض الصور والشمال التي له ثم اعانته على ذلك شهوته او لم تمن . وعلامته غور الصين ولباسها وعدم الدمع الا عند البكاء ، وحركة متصلة للجفن . ضحكة كانه ينظر الى شيء لا يدرك او يسمع خيرا سارا او يمزح ، ويكون نفسه كثير الانتطاع والاسترداد فيكون كثير الصعداء ويتغير حاله الى فرح وضحك ، او الى ثم وبكاء عند سماع للقول ولا سيما

تسارع النبض بشدة . فاشار على الاميرة زبيدة بتوزيع الشاب من الفتاة .. وهكذا شفي الامر .

ومن الطريف والفريب معا انه يذكر في معالجة العشق انه ان لم يكن بالاستقامة لزويج عاشق من مشوقته توجد عدة طرائق لتغيير العاشق من محبوبته منها قوله « ومما ينفع في ذلك ان تحاكمي هؤلاء (أى المرضى) المجائز صورة العشوق بتشبيهات قبيحة ويمثلن اعضاء وجهه بمحاكبات مبغضة ويدمن على ذلك ويستهن فيه ، فان هذا عملن وهن احلق فيه من الرجال الا المشئين فان المشئين لهم ايضا فيه صنعة لا تقصر عن صنعه المجائز » .

ويستمر الكتاب في وصف الامراض المختلفة واحدا تلو الآخر ، وليس بوسعي بالطبع ان اتناول ذلك بالتعليق انما افضل ان اركز قولي على الامراض التابعة لاختصاصي أى الاذن والانف والحنجرة .

في القانون فصل مكرس لموضوع اللقوة أى شلل العصب الوجهي ، يبداء ابن سينا بتعريف لها فيقول « هي علة آلية في الوجه » ويصف بداية الامراض فيقول « من علامات حدوث اللقوة ان يجد الانسان وجعا في عظام وجهه وخدرًا في جلده وكثرة في اختلاجاته » ويضيف « وأعلم ان اللقوة قد تنلر بفالج بل كثيرا ما تنلر بسكتة فتأمل هل تصحبا مقدمات الصرع والسكتة » ثم يميز مباشرة ما بين الشلل الاسترخائي والتشنجي . وهذا التفريق هام لان العصب الوجهي هو الوحيد الذي يتشنج شلله من بين كل الاعصاب القفية .

اما علامات الشلل فيقول فيها « فتتغير هيئته (أى الوجه) الطبيعية وتزول جودة النقاء الشفيعين والبيضين من شق ... والعلايات ان تقع النفخة والبرقة من جانب

ولا يستحسن الريح ولا يستمسك الريق من شق ، وكثيرا ما يلحق معها صداع وخاصة في التشنجية منها ، ومعرفة الشق المؤلف انه هو الذي اذا مد واصلح باليد سهل رجوع الآخر بالطبع الى شكله .. فان تكون الحركة تضعف ، والحواس تكدر ، ويصعب في الجلد لين وفي العضل ايضا ، ولا يصح تمعد ، ويكون الجفن الاسفل منحدرًا .. واما علامات التشنجي ، فان لا تكون الحواس كدرة في الاكثر ، وتكون جلدة الجبهة متمددة تمعدا تبطل معه الفضون وعضل الوجه صلبة، ويكون تمعد هذا الشق الى الرقبة ، ويقل الريق والبراق في الاكثر ويميل الجلد الى نواحي الرقبة اكثر تقطعا ، وردها عنه أصغر ..» .

وهو اول من ميز بين الشلل الوجهي ذي المنشأ المركزي وذو المنشأ المحيطي اذ يقول في « فصل في اصلاح مزاج العصب » وهي المقالة الاولى من الفن الثاني من الكتاب الثالث من القانون :

« وأعلم انه اذا كانت الآفة والمادة التي تعمل الفالج في شق من بطون الدماغ ثم شق البدن كله وشق الوجه معه .. وان لم يكن من التخاع بل من العصب استرخى ما يخص ذلك العصب ان كان في جل العصب او في نصفه او بعض منه استرخى ما يتحرك بما ياتيه من ذلك » .

ويذكر عددا من اسباب الشلل المحيطي « ان يكون الفالج والاسترخاء الاكثر ما يكون بسبب احتباس الروح وسبب الاحتباس الانسداد او افتراق المسام والمنافذ المؤدية الى الاعضاء بالقطع .. او الورم فيكون سبب الاسترخاء والفالج .. فالانقباض من المسام قد يعرض لرابط رابط من خارج بما يمكن ان يزال فيكون الاسترخاء وذلك البطلان من الحس والحركة امرا عرضيا يزول بحل الرابط ، وقد يكون من انضغاط شديد كما

فقد اعتاد الاوربيون ان يتجاهلوا ذلك تماما فلا يذكرون شيئا عن ابحاث ابن سينا في هذا الموضوع الهام الذي لا يزال يستأثر باهتمام كبار العلماء في العالم منذ عشرين عاما، ولقد صدرت عنه ابحاث كثيرة في مكتبتى المتواضعة عدد جيد منها :

كتاب الفرنسي الاستاذ شوارد ويقع في ثلاثمائة وسبع وسبعين صفحة مكرسة كلها للمصيب الوجهي وهو صادر عام ١٩٧٢ ، وكتاب حراحة الاذن للاميركي جورج شامبو ، والفصل الممتاز الذي كتبه العالم البريطاني **كوتون** في كتاب امراض الاذن والانف والحنجرة بقلم ليف من العلماء ، وكتاب الاذن للاميركي **باباريل** استاذ بجامعة مينوسوتا . والموسوعة الطبية الجراحية (اذن انف حنجرة) الفرنسية وتقع في ما يتوف على الثلاثة آلاف صفحة من القطع الكبير جدا (٥٠ x ٣٠) الى جانب عشرات المجلات والتقارير العلمية في الموضوع .

وفي كل كتاب يبدأ الموضوع بنبرة تاريخية، والغريب انها كلها تقف من الحضارة اليونانية الرومانية الى بداية عصر النهضة الأوروبية ، ضاربة عرض الحائط بكل ما جادت به الحضارة العربية .

وفي المؤتمر العالمي للاندية الذي انعقد في مدينة البندقية في شهر ايار ١٩٧٣ اشترت كتاب العالم الالماني **ادولف ميكله** الصادر باللغة الانكليزية عام ١٩٧٣ ومن دار نشر اوربان شفاتر نبرغ في برلين والمكرس لموضوع « جراحة المصيب الوجهي » الذي يقع في مائتين واثنين ومائتين صفحة من الحجم الكبير .

فوجدت في فصل تاريخ جراحة العصب الوجهي وفي الصفحة الثالثة ما يلي « كان يول اجينا (٦٢٥ - ٦٩٠) اول من لمح الى معالجة الاعصاب المنقسمة ، ولكن ابن سينا (٩٨٠

يعرض عند ضربة او سقططة .. واما القطع الذي يعرض للعصب فان كان طولا فلا يضر الحس والحركة ، وما كان عرضا فيمنع الحس والحركة عن الاعضاء التي كانت تستقي من الجارى التي كانت متصلة بينه وبين الليف المقطوع » .

ونعيا يخص المعالجة نراه يصف ادوية كثيرة اغلبها مركب من امشاش مختلفة ، ولكن الشيء الذي يلفت النظر اشارته باستعمال الادوية المحمرة للجلد اذ يقول « ان المادة الفاعلة للقوة مستكنة في مبادئ العصب ومفضل الوجه ، ولذلك يستحب ان تستعملها الادوية المحمرة على فقرات العنق وعلى الفك ايضا » .

وكنا نعلم ان المعالجة الحديثة مبنية على النظرية الوعائية القائلة بان سبب اللقوة هو تشنج الاوعية المزودة للعصب ، تشنج يسبب فقر دم موضعي ووذمة ، والملاج هو الادوية الموسعة للاوعية والادوية المحمرة في اجتهداى ليست سوى ضرب من ضرب الادوية .

هذا ويشير الى ضرورة « كي العرق الذي خلف الاذن » تلك المنطقة التي يخرج فيها المصيب الوجهي من الثقب الابرى الخشائي ، وربما كان لكي تاثير موسع للاوعية من طريق النعكسات . ولا يستغرب ذلك بعد ان برهن العلماء الصينيون عن فائدة الوخز بالابر المسخنة .

وينصح ابن سينا باستعمال المضغوطات في الطرف المريض ، وبذلك الراس والعنق ، وبالنظر في المرأة يوما لتسوية الوجه باليد .. وكلها طرق لا زلنا في يومنا هذا ننصح بها مرضانا .

ولقد تعرض ابن سينا ايضا لوجه من وجوه المعالجة الجراحية لشلل المصيب الوجهي ولا بد هنا من وقفة .

وهذه الجامعة ، ثم انتقل الى مدينة ليون ودرس فيها .

نجد في الصفحة ٢٥٨ وفي الفصل الرابع من الكتاب وتحت عنوان « في جروح الاعصاب والاورار » قوله « ان جروح المواضع العصبية، حسب ابن سينا في الفن الرابع ، هي اما واخيرة ، واحيانا مشقة ، واحيانا متكررة ... » فهو اذن يذكر بصراحة مصدر معلوماته أي القانون . وفي الصفحة ٢٦٢ وتحت عنوان « شق الاعصاب » نجده يترجم بلغة ودقة قول ابن سينا المذكور سابقا فيقول :

« وهذا ما يريد ابن سينا عندما يقول في الرابع : اذا كان العصب مقطوعا مرضا فمن الضروري اذن خياطته » .

"ET AINSI LE VEUT AVICENNE, QUAND IL DIT AU QUATRIEMME : SI LE NERFEST ROMPU ON SA LARGEUR, A DONC IL EST NECESSAIRE DE LE COUDRE"

القصة اذن حقيقية وواضحة ، ولكن من المؤسف ان لا يقر بها سوى عالم اوروبي واحد بين العشرات .

وانني سعيد بهذا الاكتشاف ولقد نشرته في إحدى المجلات الفرنسية المختصة (٣) لفت الانتباه الى هذه النقطة الضرورية .

والواقع مهمة البحث في امثال هذه الامور تقع على عواتقنا نحن العرب وليس على عواتق من كانوا ولا يزالون ينظرون الينا والى تراثنا من خلال الفكرة العرقية والحقد الديني والكره الحضاري .

- ١٠٣٧) ذهب الى ابيد من ذلك فاقترح تطبيق نهايتي العصب المقطوع بخياطة النسيج فوق العصبى Epinoural ثم يضيف قائلا : « وكان اول من وصف لنجاح خياطة العصب حسب طريقة ابن سينا في مدرسة بولونيا . وكان المسؤول عن نشر هذه الطريقة في فرنسا وسويسرا لا فرانشي وفي دوشوليك طبيب البلاط البابوي (١٣٠٠ - ١٣٦٨) » .

وكان في دوشوليك فلاحا درس اللاهوت والطب في مدينة مونبيلي وبولونيا واصبح طبيب قداسة البابا كليمانس السادس وكان طبيبا وجراحا في آن واحد ، عرف بكونه رجل علم ذي نظرة واقعية ، ولقد ألف كتابا بعنوان الجراحة الكبرى La Grande Chirurgie نشره في العالم اجمع .

عندئذ عدت الى كتاب القانون فوجدت في الكتاب الرابع وتحت عنوان « القالة الرابعة في تفرق الاتصال في العصب » وفي الصفحة ١٨١ من طبعة القاهرة الجملة التالية :

« واما ان كان الجرح (أي جرح العصب) مرضا فلا بد من الخياطة » فكتبت الى محافظ مكتبة كلية الطب بباريس اطلب نسخة مصورة من الفصل الخاص بجراحة الاعصاب في كتاب في دوشوليك فجامعتي .

والكتاب من القطع الصغير كتب على الغلاف :

« الجراحة الكبرى للسيد في دوشوليك ، طبيب شهر جدا من جامعة مونبيلي » ألف عام ١٣٦٢ ومطبوع في مدينة ليون عام ١٥٩٢ .

والواقع انه كان استاذ في جامعة مونبيلي وكنا يعلم مقدار الصلاقة بين الطب الفرنسي

زائد أو كثرة وسخ .. أو دود ، أو دمل أو حصة أو نواة .. أو عن طريق الجران ..

ومن الطريف والدقيق في آن واحد ذكره علل لا تزال نجدها في الكتب الطبية حتى يومنا هذا : فعندما يكون في الأذن سائل معلى ويحنى المريض رأسه إلى أسفل يشعر بشيء يتدحرج في أذنه ويذكر ابن سينا هذه العلامة بقوله « فإن كان هناك مادة أحس مع ذلك بشغل وخصوصا عند السجود » .

وعندما يصل إلى المالحات يبدلها بقوله « تقول أولا أنه يجب أن يكون جميع ما يتطر في الأذن فاترا غير بارد ولا حار وهذا قول كلي » وهذا صحيح تماما لأن السائل أن كان باردا أو حارا سبب دوارا وإقياء .

وفي فصل « وجع الأذن » فيذكر أن « أصعب أوجاع الأذن ما كان من ورم غائس مع حمى لازمة خصوصا إذا أدى إلى اختلاط العقل .. وربما قتل بنتة كما تقتل السكتة » وربما كان هذا هو التهاب الغشاء الحاد مع تشكل ورم دماغي ، ويقول أيضا « أما أن كان الورم خارج الأذن فهو قليل الخطر » ويشير باستعمال المخدرات في حالات الألم الشديد والحرارة في الخفيف . وكلها إشارات صحيحة لا زلنا نستعملها حتى هذا اليوم .

أما في فصل القئح والمادة والقروح في الأذن ففيه ملاحظات بارة الذكاء لا زالت صالحة في أيامنا هذه ، فهو يشير باستعمال الفراغ والمطوآت والقصد تطهير الأنف والبلعوم وكلنا يعلم مدى علاقتهما مع الأذن واثاناتها ، وينصح باستعمال محففات للسيلان الأذني بمختلف المواد منها ما هو حامض كماء الحصرم ، ويميل شكلا سريريا يصفه لوحده ، وهي الانثانات الزمنة العميقة التي يبل عليها ، كما يقول « كثرة الصدب المتتن وإتساع المجرى والتي ربما أدت إلى كشف العظام فهي رديئة جدا » .

وفي فصل آفات السمع نراه يميز ثلاثة أنواع : أما بطلان السمع ، أو النقصان أو التغير ، كاللوى والعنين والصغير .

ويقسم هذه الآفات إلى أصلية أي ولادية ، أو عارضة . ثم نراه يحدد معنى لكل من : الصمم والوقر والطرش .

فالصمم هو أن يكون باطن الأذن أصما فيقول « ليس فيه التجويف الباطن الذي هو كالغنية المشتملة على الهواء الرائد الذي يسمع الصوت بتموجه » وهو يقصد حتما ما نسميه اليوم بتجويف الأذن الوسطى . وأما الوقر فهو البطلان العام للسمع « وسببه كما يقول « أن العصب ليست تؤدي قوة الحس » أي أن العصب السمي هو المصاب وهو ما نسميه اليوم بالصمم الاستقبالي التام ، وأما الطرش فهو « النقصان من غير بطلان » أي ما نسميه اليوم بخفة السمع . والواقع أن كلمة الصمم تأتي من فعل سميت أو أصمت أي جعله مصموتا لا فراغ فيه ، وهو ما وصفه الشيخ الرئيس تماما ، والوقر هو ما نجده عامة لدى الشيخوخ بفعل تقدمهم في السن وحؤول الخلايا الحواسية ، وهو لملا ناجم من إصابة عصبية أيضا ، والطرش كما هو معروف نقص في السمع دون فقدان تام .

ويعود ابن سينا فيؤكد على فقدان السمع من المولود الذي لا علاج له ومنه الحادث ، ولكن إذا طال أمده أصبح مزمنًا فاصبح عسير العلاج أو ميؤوسا منه .

وهذا تصنيف صحيح حتى بداية القرن التاسع عشر إذ أصبح لهذه الآفات معالجات كثيرة الفائدة وخاصة الجراحية منها .

ثم يتعرض لأسباب فقدان السمع فيذكر عددا كبيرا منها كلها صحيحة كالنجمية من أورام المجرى : « كالنؤلول أو ورم أو لحم

الفندية ويسمى باريطوس ويسمى بثات الاذن» ويؤكد على انه « ربما بلغ احيانا من شدة ما يؤلم ان يقتل ، ومثل ذلك فقد يتقدمه كثيرا اختلاط العقل » . فهل الورم هذا هو من اورام العقد اللغفاوية الرقبية الضخيمة كالورم العقلي مثلا .

اما الانف فيكرس له الشيخ الرئيس الفن الخامس في احوال الانف ومؤلف من «مقاتين» الاولى « الشم وآفاته والسلالات » والثانية « في باقى احوال الانف » .

ويبدأ الاولى بفصل في تشريح الانف مع الفيزيولوجيا ، وينتقل الى فصل في كيفية طرق استعمال الادوية لآلائف « فيذكر منها اليخورات والشحومات والسعوط وهي ، كما يقول ، اجسام رطبة تقطر في الانف ، اما النشوقات فهي اجسام رطبة تجذب الى الانف بجلب الهواء ، ومنها النفوخات وهي اشياء يابسة مهيأة تنفخ في الانف ، والغريب انه في « فصل في كسر الانف » يذكر انه قد يشمل العظم والفصروف او احدهما ويشير الى ان الفصروف لا يتكسر بل يرفض ويتفطرط . ويؤكد على ملاحظة لا تزال قائمة حتى اليوم

وهي قوله « واذا انكسر الانف ولم يعالج ادى الى الخشم ، وايضا قد يصبب ويبقى على موجه ولا يقبل التسوية ، فيجب ان تبادر في اليوم الاول ولا تتجاوز العاشر » ويشرح كيفية رد الكسر بقوله « يؤخذ مسيل مهيند املس ويدخل برفق في الانف الى اقصى الخياشيم وتمسكه بيد وتسوى الانف باليد الاخرى حتى يستوى ثم يتلفف في ادخال الفتيلة لشكل التسوية ، والاولى ان تكون من الكتان والاحتياط ان تدخل في المنخرين جميعا .. ثم اغمده والصق عليه خرقة الضماد ولا تخرج الفتيلة الى ان تبلغ مبلغه من الاستحكام والانجيار .. واما اذا عرض في الاجزاء السفلى فيمكن ان يسوى باصبعين من يدين كسابتين او خنصرين » .

واعتقد انه قد ميز في قوله هذا التهاب الاذن الزمن المتراقق يوم كوليسترينسي المسروف بسيلاته المتن وباختلاطاته القاطلة . ويشدد ابن سينا على ضرورة عدم حبس الصديد بل تسهيل جريانه ، وهي قاعدة ذهبية في معالجة امثال هذه الاصابات . ويذكر طريقه كان يلجأ اليها الدجالون في زمانه فيقول « كثير من المعالجين المحتالين يحشون الاذن المتقيحة خرقة تمنع سيلان القيح منها ، ويمضون نوم الطيل على ذلك الجانب لئلا يجد القيح منفلا فيه فيميل الى الصمم الرخو الذي في اصل الاذن فيحدث ورمما ويطوننه (والاصح يبيضونه) بعد الانضاج ويعالجونه فيبرأ سيلان المادة من الاذن » .

وفي « فصل السدة العارضة للاذن » فيقول انها قد تكون ناجمة من « غشاء مخلوق على القنب » اى على نتحة مجرى السمع Meatus ، او « من لحم زائد او ثؤلول .. » وينتقل الى المعالجة وهي جراحية فيؤكد ان معالجة « الغائر صعب والظاهر اسهل » ويذكر آلات جراحية يصفها بانها « دقيقة » « كالسكين الشوكي الذي يقود به بواسير الانف » و « منقبة الاذن » .

ويكرس فصلا في دخول الماء في الاذن « فيشير بداخل اثوبة تمتص امتصاصا يجلبه دفعة » ويذكر طريقة لا زلنا نراها مستعملة حتى اليوم فيقول « يؤخذ راحة ماء فيملا به الاذن ثم ينقلب عليه صاحبه وهو يجعل حبسلا حتى يخرج الجميع » .

ثم يكرس فصلا « في دخول الحيوانات في الاذن وتولد الدود فيها » وكلنا يعلم ان الحادة متواترة خاصة دخول الحشرات وبيضها في مجرى السمع ثم تقيس الدود فيها .

ويخص بحثه في الاذن من اورام التي تحدث في اصل الاذن ويقول انها « من جنس الاورام الحادثة في اللحوم الرخوة وخاصة اللحوم

وربما كانت حمرة وكدمة شديدة الوضع وهذه اصعب علاجاً . . سيما اذا كان يسيل منها صديد متنج ، وربما كان منها ما هو سرطاني يفسد شكل الانف ويوجب بتمديده الشديد ، وهو الذي يكون كمد اللون رديء التكوين . . وقد يفرق بين السرطاني وبين البواسير الرديئة ان اللحم الثابت ان حدث عقيب علل الراس والنوازل قاته بواسير ، وان كان ليس من ذلك بل حدث عن صفاء الانف وعدم السيلانات فهو سرطان خصوصا . . اذا كان ابتدائه كحمصة او بقعة ثم اخذ يتزايد ، والواقع ان هذا الوصف صحيح بتمامه . فالسيلانات تحدث بعد الانتانات والحالات الالرجائية ، وكثيرا ما تصطب هذه السيلانات وتقرح وقد يصعب التفريق ، اما السرطان وفي الحالات النموذجية فهو كما وصفه : ورم صغير لا يلبث ان يكبر ويتعدد حتى يشوه الوجه كله .

ثم في المعالجة ينصح بالاستئصال وبذكر اسماء عدة آلات : سكين دقيقة ، ومجرد ناغم ، ومنشار خيطي .

وفي فصل العطاس يذكر انه يسهل الولادة ويخرج المشيمة . وبعد ان يستعرض امراض الفم واللسان والاسنان يصل الى الفن التاسع في احوال الحلق . فيعرف الحلق تشريحيًا بأنه « الفضاء الذي فيه مجريا النفس والغذاء » ويعطى له أهمية كبيرة فيقول : انها معلقة في اعلى الحلق كالحجاب ومنفتحها تدريج الهواء ثلاثا يصل باردا الى الرئة فجاء ولتمنع الدخان والفتور ، وهي مرقعة للصوت يقوى بها وعظم ، لذلك يضرب قطعها بالصوت وبهية الرئة لقبول البرد والتأذي به والسعال عنه .

اما اللوزتان فوظيفتهما حسب اعتقاده « ان يعيبا الهواء عند راس القصبة كالخزانة لكيلا يتدفع الهواء جملة عند استنشاق القلب فيشرق الحيوان » ثم يذكر ما يسميه بالقلصة والمفاثق ، ولم استطع تحديدهما بالدقة المطلوبة

واليوم وقد مضى على هذا القول قرابة الالف عام تجدده صحيحا تماما ولا اضافة عليه اللهم سوى التصوير الشعاعي والتخدير العام وبعض طرق الجراحة التجميلية .

وفي موضع آخر نراه يقول : « كل من اسعته شيئا فمن الصواب ان يعلا فمه ماء ويؤمر بان يستلقى وينكس راسه الى خلف لم يقطر في انفه السعوطات » وواضح ان الهدف من ذلك تقليص شراع الحنك ليسد القمعين فيحبس الدواء في الحفرتين الانفييتين ولا لئلا تقوم بحركات مماثلة تحت اسم حركة بروثر . وفي فصل الرعاف نراه يؤكد على انه يحدث عقيب صداع او التهاب او فرط حساد او سقطلة او ضربة ، ويذكر ان الرعاف يحدث بسبب بحران في امراض حادة كثيرة كالجدري والحمصة ، كذلك فهو يؤكد الرعاف الناجم عن امراض ضعف الكبد والاستسقاء وغير ذلك ذات خطر شديد . وفي المعالجة يشير الى استعمال الكاريات لفتا النظر الى ضرورة الاحتياط لهما اذ ربما احدثت خشكوشة اذا سقطت جلبت شرا من الاول فيقول « واذا كان كيه لنزف دم فيجب ان يجعله قويا ليكون خشكوشة عمق ولكن فلا يسقط بسرعة فان سقوط خشكوشة كي النزف يعطب آلة اعظم مما كان » .

وبالاضافة الى الكي نراه يشير الى صب ماء مبرد بالتلج على رأس المريض حتى يتخدر . ويذكر ان القدماء كانوا يستعملون الرعاف كوسيلة علاجية « اذ كانوا يتخلون آلة مرهقة تعقر الانف ليعالجوا بذلك كثيرا من الامراض » .

ثم يخصص فصلا للبواسير والاريبان في الانف « وهو في امتقاني ما نسميه حاليا بالاورام السليمة والخبيثة » .

فالبواسير ، وهي ما نسميه بالسيليلات ، « لحرم زائدة تنبت ، وربما كانت لحوما رخوة يشاء ولا وجع معها ، وهذه اسهل علاجها ،

المحوجة الى اشاعتها عن سقوطها الى فوق »
وهي الطريقة الشعبية المستعملة في معالجة
التهاب اللوزتين الخفيف وذلك « برفعها » .

وعلاج الخواثيق طويل ومفصل ، وفيه ادوية
مختلفة وكثيرة منها معقول مبنى على ادوية
مركبة بشكل علمي ، ومنها وصفات غريبة
اقرب الى السحر والدجل والتصويذات ،
ولعلها ادخلت على كتاب ابن سينا او كانت
والجفت ايامه فثبتتها في كتابه، منها مثلا الوصفة
التالية « خراء الكلب الابيض محرقا في خزف
او غير محرق اوقية قلفل درهمين مفص
محروق قشور الزمان لحي (والاصح لحم)
الخنزير او القرد او الضبع من كل واحد
نصف اوقية مر وقسط من كل واحد نصف
اوقية ينضغ ويلطع وايضا في آخر الشدة
عادره صبي من خبز وكرمس وخمره الكلب
والخطاطيف المحرقة واللوشادر يكرر في اليوم
مرات » .

ولكنه في المعالجة الجراحية يقدم العلاجين
المعترف بهما حتى اليوم :

الاول : التنبيب والثاني : خزع الرغامى .

فيقول « وربما ادخل في الحلق قصبة
معمولة من ذهب او فضة او نحوهما تعين على
التنفس » .

ويقول ايضا : « واذا اشتدت الخواثيق ولم
تنجح الادوية وايقن بالهلاك كان الذي يرجي
به التخليص شق القصبة وذلك بان تشق
الرباطات التي بين حلقتين من حلق القصبة من
غير ان ينال القشورف حتى يتنفس منه ثم
يضغط عند الفراغ من تدبير الورم وبالعلاج ،
فيبدأ ووجه علاجه ان يمد الراس الى خلف
ويمسك ويؤخذ الجلد ورشيق ، واصوبه ان
يؤخذ الجلد بصنارة ويبدأ ثم يكشف عن
القصبة ورشيق ما بين حلقتين من الوسط
يحذاء شق الجلد ثم يضاط ويجعل عليه الدور
الاصفر ويجب ان تطوى شفتا شق الجلد

وربما كانت الفلصحة هي الزلزال ، والفائق اما
المظم اللامي او شرع الحنك .

ثم يتعرض للجاسم الاجنبية التي تدخل
الحلق فيذكر فصلا خاصا في الصلق ويسرد
علامات دقيقة فيقول « يعرض ان علق به العلق
غم وكرب ونفت دم ، فاذا رايت الصحيح
ينفت دما رقيقا او يقيئه احيانا فتأمل حال
حلقه قريبا كانت به علقه » والوصف هذا
مذهل بدقته وواقعيته ولازلنا نرى هذه
الحالات في ايماننا هذه ، واقول على ان عددا
من الاطباء حتى الاخصائيين منهم يخطئون
في التشخيص فيداوون المريض تارة على انه
مسلول وتارة اخرى مصاب بداء دموى او
ورمى . وللمعالجة بصف ادوية مختلفة اهمها
الخل ، والمعروف ان للخل والعسل اهمية
كبيرة في المعالجة لدى ابن سينا ، وهذا مازلنا
نراه في الطب الشعبي في بلدنا . ثم يصف
طريقة لاستخراجها فيقول « يقوم البائع للعلقة
في الشمس ويفتح فمه ويضم لسانه الى اسفل
بطرف الميل الذي كالفرقة ، فاذا لمحت العلقة
ضع القلب في اصل عنقها ثلا تنقطع وهذا
القالب هو الذي تنزع به البواسير » . وينتقل
بعد ذلك الى الكلام من الخواثيق واللبيحات
فيكرس لها صفحات عديدة في وصف دقيسق
انقل منه ما يخص التشخيص التفريقي بين
ورم الحنجرة وورم المريء فيقول : « والفرق
بين الورم في الحنجرة والورم في المريء انه اذا
كان البلع ممكنا والنفس متمتعا فالورم في
الحنجرة او كان بالعكس فالورم في المريء ، وربما
مظمت الحنجرة حتى يمتنع البلع وربما عظم
المريء حتى يمتنع التنفس ، وانما يضيق
النفس من اورام المريء ملاكان في اعلاه واما
دون ذلك فلا يمنع النفس » .

ويهتم ابن سينا لكل معاصره بهيئة المريض
وتغير لونه وصحوه وغفوه ونفضه ليضع
الناظره كل ذلك بدقة متناهية . ومن جملة
العلاجات يذكر « في اورام اللهاة واللوزتين

والتقنية صحيحة جدا وخاصة وضعية المريض بعد العملية منكبا على وجهه كي يسيل الدم من فمه فلا يتلغم المريض .

ويذكر أن من عقايل العملية « الضرع بالصوت ومن ذلك تعريض الرئة للبرد والحر » وهذا ما نسميه اليوم بالتناثر التازل ويقول أيضا « وقد يعرض منه نرف دم لا يحتبس » .

وفي مكافحة النزيف يذكر أدوية مختلفة كلها نباتية ذات طعم لفان كمصارة الحصرم ونبات السفرجل ، ويؤكد ضرورة استعمال المبردات كماء الثلج ، ويشير إلى دواء يقول عنه « شهد به العلماء والحرف باسم بدو حانس وهو الكوهسارك » ولا أعرف ما هو تماما .

وفيما يخص امراض الصوت نراه يكرس لها المقالة الثانية من الفن العاشر ويفهم منها اعتقاده بأن منشأ الصوت هي الحنجرة وخاصة لسان المزمار وفعله « الفضل التي عند الحنجرة بتقدير الفتح ويدفع الهواء المخرج وقرعه وآلية الحنجرة » والواقع أن هذه النظرية تشابه نظرية أوسفالد في تفسير فيزيولوجية الصوت وتقديرى أن المقصود بالفضل التي عند الحنجرة الحبلين الصوتيين .

ويصف امراض الصوت بأنها « بطلان أو نقصان وأما تغير بوحه أو حدة أو قتل أو خشونة أو ارتعاش .. وقد تكون الآفة فيه نفسه وقد تكون بشركة المبدأ القريب من الاعصاب التي تسبب الى تلك الفضل مباديها أو البعيد كاللماغ .. فان الصوت يتغير بشدة حر الربة أو بردها أو رطوبتها وسيلان القيق اليها من الارام أو سيلان النوازل اليها » وكلها اسباب علمية صحيحة كل الصحة حتى يومنا هذا .

ولكن المدهل هو قوله « كرجل كان أصاب عصبه الراجع عند الحاجة الى كشفه بالحديد فرد فذهب صوته ، والاخر هولى في خنازير

ويخاط وحده من غير أن يصيب الفضروف والأغشية شيء » والمعلوم ان خزع الرغامسي عملية قديمة جدا منذ أيام اليونان ولكن الوصف هنا جيد وواضح .

ثم يفرد فصلا لقطع الهاء واللوزتين . ويفهم أن استعطاب قطع الهاء اذا كانت طويلة او اذا التهب وتورخ منها سائل كالقيح فتقطع بطريقتين الاولى يقول فيها « وصفة قطعها أن يكبس اللسان الى اسفل ويتعن من الهاء بالقالب ويجر الى اسفل ولا يستأصل قطعها بل يترك منها شيء فأنك ان قربته من الحنك لم يكد الدم يرقا البتة .. ويجب ان يقطع قدر ما زاد على الطبيعي » وينبه الى خطر النزف فيقول « وربما انبثج دم لا يرقا بكل رقوق » اما الطريقة الثانية فهي « بالكي بالنوشادر مع الحليت والزاجات » . ويحدد على انه انه « يجب ان يكون المالح منكبا فأنف الغم حتى يسيل لعابه ولا يحتبس في فمه » .

والاستطابات حاليا مقصورة على فرط طول الهاء التي تتدلى حتى ففدة اللسان فتسبب تشوش حنجرى مزعج . ولكن يبدو انه يتأثر تعليمات ابن سينا وغيره انتشرت الطريقة واصبحت تستعمل بشكل واسع وبدون استطابات محددة من ضمن الطب الشعبي وهو الحروف باسم « طنطة » ويجرى بشكل خاص عند الاطفال ويسبب احيانا ، كما قال ابن سينا ، نرفا مميئا ، ولقد شاهدت بضع حالات من هذا النوع .

اما بالنسبة للوزتين فيضيف تقنية العملية بقوله « تعلقان بصنارة وتجلبان الى خارج ما امكن من غير ان يجذب مهمما الصفاقان فيقطعان باستدارة من فوق الاصل وعند ربع الطول بالالة القاطمة ، وتقطع الواحدة بمد الاخرى ... ويترك الدم يسيل بقدر صالح وساحبها منكب على وجهه فلا يدخل الدم حلقه ، ثم يتمضمض بماء وخل مبردين .. »

فانقطع أحد المصبتين الراجعتين فانقطع نصف صوته وإذا كان الآفة بالعضل الميتة صار الصوت أبع وأذا كانت بالعضل المحركة الباسطة كان الصوت خفياً بل وربما حدث منه خنثاق .

وهو شلل المصيب الراجع إذا أصيب بالداخلات الجراحية ، وشلل العضلات خاصة الموصلة *Paralysie des dilatateurs* وهي تسبب اتسداد الزمار بسبب التشنج الحبلين الصوتيين وهذا ما يسبب الخنثاق .

وفي معالجة بحة الصوت وخشونته نراه ينصح بتجنب كل حامض مالح خشن وحاد حريف ، وهي توصيات لا لزوال صالحة ولا يزال الكثيرون من العامة يعتقدون بها ويمتدنون عليها .

ثم يصنف الأصوات إلى خشن ، وقصير ، وغليظ ، ودقيق ، ومظلم كبر ، ومرتمش .

وهي كلها واقعية عملية وأسبابها مختلفة من النهايات حادة ومزمنة ، ومختلف الأورام الخبيثة منها والسليمة علماً أن ابن سينا يشير إلى الخبيثة بقوله « والبحوكة التي تعرض للمشايخ لا تبرا » .

أما الكتاب الخامس والآخر وهو مخصص لفن المداواة (الأقرباذين) فهو يصف بالتفصيل الأدوية المركبة في مختلف استطبائاتها ، ونسبها ومقاديرها ، ونفمها وضررها . ويبدأها بفصل في علم السموم ، فيذكر كل سم وأعراض التسمم به ومداواة ذلك .

وفي الفصل عدد كبير من المراهم والشرابات والأقراص ، ويقال أن ابن سينا توصل إلى تفليف الأدوية كالبشرامات لبلعها .

ويخصص المقالة الثالثة في الإذن وما يتعلق بذلك من أمراض ، وأغلبها يحتوي على

الخشخاش كمسكن موضعي للآلام ويضاف إليها الخل والعسل وأدوية مختلفة أغلبها من النوع القابض : كقشر الزمان ، والمر ، والزعفران ويصف دواء « يقطع كل زائدة تنبت في البدن » مؤلفة من زاج محرق وقلطار محرق وقلغنت محرج وزاج أحمر وتوبال النحاس أجزاء سواد تسحق وتستعمل يابسة ، ويقول أنها تزيل بأسور الأنف ولكن يجب طلي الأنف بمادة أخرى كدسم المر أو القفر .

ثم يكرس فصلاً للفم والحلق والجوف الأعلى ويستمر هكذا حتى آخر الكتاب .

الخلاصة :

إن كتاب القانون لابن سينا يتميز بصمات كثيرة أهمها :

— أنه من أفضل ما ألف في الطب قاطبة .
— وهو مكتوب بروح علمية وينطق سليم ويتسلسل حكيم .

— جمع فيه ابن سينا معارف اليونان والرومان ممن سبقوه أمثال إبيقراط وجالينوس وغيرهما بالإضافة إلى معلومات السريانيين والهنود ، ونظمها ونضدها بشكل منطقي علمي واضح ومفهوم وحاول قدر الإمكان تنقيتها من الشوائب ، وأضاف عليها خبرته وخبرة أهل عصره وزمانه . ويقال أنه كتب ملحقاً للقانون أضاف عليه الكثير من تجاربه ، ولكنه ضاع بكل أسف .

وكما يقول الدكتور أمين خير الله :

« وهو أول من وصف التهاب السحايا البدئي وصفاً صحيحاً وفرقه عن التهاب السحايا الثانوي وعن الأمراض المشابهة له . أما وصفه للأمراض التي تسبب الريقان فواضح مستوف ، وقد فرق بين شلل الوجه الناتج عن سبب داخلي في الدماغ أو عن سبب خارجي كما ذكرنا سابقاً . وفرق بين ذات الجنب والم

بسبب الاكتشافات الرائعة الهائلة خلال القرن التاسع عشر .

واضرب مثلا : عودة الصينيين الى طريقة المعالجة بالوخز بالإبر والتي استعاضوا ان يطوروها الى درجة هامة حتى توصلوا الى التخدير بها ، واعترف بها عدد من كبار العلماء في العالم وبدأت الطريقة في الانتشار .

ويمكننا العودة الى الكي مثلا لدراسته من جديد فقد نجد فيه امكانيات لا تقل أهمية من الوخز بالإبر .

والجدير بالذكر ان العلماء الصينيين قد ابتكروا طريقة تجمع بين الكي والوخز . فبعد وضع الإبرة في المكان المناسب يشمل في طرفها بعض الأعشاب الطبية .

وفي الكتاب عدة مواضيع تستحق الدراسة من جديد كجراحة العظام ، والطرق البولية وأعراض البطلد والصحة العامة وغيرها .

ان جميع العلماء العرب مدعوون اليوم للقيام بمثل هذه الابحاث ، والاستيحاء من الماضي ما يمكن ان يكون نقطة انطلاق للمستقبل .

الاعصاب ما بين الاضلاع وخراج الكبد والتهاب الحيزوم . ووصف السكتة الدماغية الناتجة من كثرة الدم مخالفا بذلك التعاليم اليونانية .

وهذا ، بالإضافة الى ما اكتشفه كثيرون من علماء العرب من قبله ومن بعده ، يكذب قول بعض الأوروبيين المغرضين من ان العرب لم يفعلوا سوى ترجمة ونقل العلم اليوناني .

وباعتقادي ان في القانون اشياء نفيسة ثمينة تستحق الدراسة وإعادة النظر :

١ - ففي الكتاب الثاني ادوية من النباتات والأعشاب تستحق الدراسة والتدقيق من جديد لمعرفة قيمتها ، فربما كان فيها ما يجلب الانتباه ويضيف للإنسانية الجديد ، اذ لا ننسى ان من يصل حلب خرجت مادة Scilla والسيلادين Scillarin ، ومن نباتات الخل استخرجت منذ فترة قصيرة مادة الخلين ، ومن رادلفينا سربايتنا خرجت مادة اليزيريين مخفضة الضغط . الخ . . عدا من علم المداواة بالأعشاب .

ان في العودة الى الماضي والنظرة اليه بتقدير وجدية هي مرحلة جديدة في الفكر الإنساني بعد مرحلة الترفع والتعالى الناجمة من الفسود

بعض المراجع

LITHOGRAPHIE DEDICIS ROMA 1593.

— كتاب القانون

— كتاب القانون في الطب (دار صادر بيروت)

— القانون في الطب لابن سينا (جبران جبرور - بيروت)

— الدكتور أمين خير الله : الطب العربي (بيروت - ١٩٤٨)

— الدكتور أحمد شوكت الشطي : العرب والطب (دمشق - ١٩٧٠)

— Dr. Solim AMMAR : En Souvenir de la Médecine Arabe (Tunis — 1965)

— HAHN, Dumaitre : (Histoire de la Médecine et du Livre médical (Paris 1962)

— Kennoh Walker : History of Medicine (London 1962)

★ ★ ★

السينما والأدب

هؤلاء دوائر

وهم معطوون ، فما زالت غالبية الأفلام التي تنتجها السينما أبعد ما تكون عن الفن بأى مقياس من المقاييس .

والحق أن هذه المشكلة ليست قاصرة على السينما وحدها ، بل تتعداها إلى كل الفنون ، وإن كانت أوضع بالنسبة للسينما كحدانة صمرها ، ولقلة الصناعة والتجارة عليها أكثر من أى فن آخر .

ومع ذلك فالأفلام الرديئة — مهما كثر عددها — لا ينبغي أن تنفى صفة الفن عن السينما، فكما أن كل كلام ليس أدبا بالضرورة كذلك ليس كل تصوير فنا ، يمكن القول بأن ليس كل فيلم فنا أيضا . باستخدام المادة

السينما أحدث الفنون جميعا ، فصرها يكاد لا يتجاوز السبعين عاما ، في حين أن الأدب من القدم الفنون ، أن لم يكن أقدمها جميعا ، فلدينا نصوص أدبية يزيد عمرها على الأربعين قرنا ، فضلا عن المحاولات الشغافية التي سبقتها ولم تصل إلينا .

لذلك كانت للأدب تقاليده الفنية الراسخة، ومقاييسه الجمالية المصطلح عليها ، في حين أن السينما ما زالت تفتقر إلى مثل هذه التقاليد والمقاييس ، ولم يوفق علماء الجمال حتى اليوم إلى صياغة نظرية جمالية خاصة بالسينما، بل مازال الكثيرون منهم يرفضون اعتبارها فنا مستقلا له خصائصه الجمالية المتميزة ،

ذلك أن قيمة الإنتاج الفني أصبحت تقاس بما يدره من المكاسب . وفوق هذا فقد أصبح من المتواضع عليه اليوم أن تهاش صلاحية العمل بعدى قابليته للإنتاج الآلى ، على حين لا يفكر أحد ابدائق اختبار صلاحية الآلة نفسها لإخراج العمل الفنى وفقا لمتعضيات الدوق الرفيع .. » (١)

هذه الشكوى القديمة أصبحت اليوم اصدق منها منذ أربعين سنة ونيف ، وهي تمثل المشكلة الرئيسية التى تواجه السينما باعتبارها فنا ، ومن ثم فهى تشكل الهوة التى مازالت تفصل بينها وبين بقية الفنون ، ومنها الأدب .

الفن - الصناعة

بدأت السينما صناعة ، ثم تطورت لتأخذ شكل المسرحية المصورة ، واقتربت بعد ذلك أكثر من الرواية والفن التشكيلى ، كما استعانت بالموسيقى والرقص والفناء . فالواقع انها أكثر الفنون تركيزا ، لأنها تعتمد على مجموعة كبيرة من الجهود الفنية والصناعية أكثر من أى فن آخر ، فهي فن وصناعة ، أو « الفن - الصناعة » (٢) كما يسمونها أحيانا .

يقول المخرج الفرنسى رينيه كلير : « أن خطأ السينمائيين انهم اعتبروا السينما فنا قبل الألوان ، ولو انهم فكروا فى التعامل مع السينما كصناعة أولا لكسب الفن الكثير . تصوروا ماذا كان يحدث لو أن صناعة السيارات ركزت أول الامر على شكل السيارة وحجمها وفعاليتها قبل أن تركز على تقوية المحرك ومشكلة السرعة .. » (٣)

الخام والحرفية المتقنة لا يكتفيان لخلق فن ، بل لابد من توازن خصائص جمالية وفكرية معينة ليتحول الكلام الى أدب موح ، وتصيح صورة الإعلان الملونة ابداعا تشكيليا خلقا ، والفيلم التجارى الرخيص فنا مؤثرا باقيا .

ان كل فن يعتمد فى عملية ابداعه وتوصيله الى جمهور المتذوقين ، على قدر من الصناعة ، وقد يستفيد من التقدم التكنولوجى ويستخدمه فاذا زاد هذا الجانب الصناعى فى الفن وتعمد ، فغالبا ما يتعرض هذا الفن للخضوع للآلة والمهيمنين عليها ، وهم غالبا من التجار واصحاب رؤوس الاموال ، ممن لا يهمهم - عادة - الا تحقيق أكبر قدر من الربح المادى ، ولو على حساب القيم الفنية الأصلية .

ولا شك أن السينما هي أكثر الفنون اعتمادا على الآلة ، ومن ثم كانت أكثرها خضوعا لأهواء المنتجين المسيطرين على وسائل انتاجها . ومن قديم وكبار الأدباء والفنانين يستنكرون هذا الوضع المهيمن وينفرون منه . ففى سنة ١٩٣١ كتب المسرحى الألمانى الكبير برتولد بوشت : « .. المنتجون جميعا يتمتعون على الآلات التى تحتكر جهودهم فى الناحيتين الاقتصادية والاجتماعية ، وتضفى على انتاج الكتاب تدرجيا صفة المواد الأولية ، لأن الآلات

هى التى تقوم بالانتاج الكامل لصناعة الفيلم فى هذا المجال ، بحيث يصبح المنتجون المالكون للآلات - وهى التى تملكهم فى الواقع - وكأنهم يدافعون عن آلات لم تعد لهم سلطة عليها ، ولم تعد - كما يظنون - أداة طيعة للمنتجين ، ولكننا أداة تملئ إرادتها عليهم ، وتتحكم فى انتاجهم بحيث ينفذو للإنتاج الفنى صفات سلع الاستهلاك الأخرى التى يقوم المتعهدون بتوريدها ،

(١) نقلنا من : هانز ميجتوس الزنسيرجر ، « الأدب والسينما » مجلة « المجلة » العدد ٧ يولية ١٩٥٧ ، ص ١١٦

(٢) « تعريف النقد السينمائي » ص ٦٢ .

(٣) نقلنا من مقال لحسن فراد بعنوان « السينما بين الأمل واليأس » .

عقبة القطيع

ولعل غلبة العنصر الصناعي على السينما وما يترتب عليه من قيم تجارية سوقية هو السبب الرئيسى لتخلفها الفنى والفكرى ، ونفور عدد غير قليل من كبار الأدباء والفكرين منها . فالمنتج الذى يملك وسائل الانتاج السينمائى ويقوم بتحويله ، لا يستهدف عادة غير الربح ، ومن ثم يضع فى اعتباره أولا وقبل كل شيء متطلبات السوق ورفيات الجماهير الضخمة ومستوى فهمها ، الذى اصطلح على انه لا يزيد على مستوى صبى مراهق فى الرابعة عشرة من عمره ! (١)

يقول ارنولد هاوزر : « .. كان من الممكن تغطية التكاليف اللازمة لاوبرت عن طريق مسرح متوسط الحجم ، ولكن الفقرة الاستعراضية او فرقة الباليه الكبيرة كان عليها ان تسافر من مدينة كبيرة الى اخرى لكي تغطى نفقاتها . اما الفيلم الكبير فينبغى ان يسهم رواد السينما فى العالم بأكمله فى تمويله ، لكي يغطوا راس المال المستثمر فيه . » (٢)

ومن هنا كان نفور معظم منتجى السينما من كل ما يتصل بالثقافة والفن الاصيل ، وحرصهم على حشد أفلامهم بكل انواع التسليلات والمثيرات ، على نحو ما نرى فى أفلام رعاة البقر ، والمغامرات البوليسية والجنسية والرقصات الاستعراضية الغارية ، التى ترضى فضول الجماهير العريضة فى كل انحاء العالم ، وتحرك غرائزها ، ولا تتطلب منها جهدا فكريا من أى نوع ، بل على العكس تخدوها وتقتل فيها عادة التفكير الحر الاصيل ، وتلهيها عن مشاكل حياتها الواقعية ، مما تلمس آثاره المدمرة فى حياة كثير من الشعوب ، والمتخلفة

ورغم تسليمنا بأهمية الصناعة فى العمل السينمائى فاننا نختلف مع الراى الذى ساقه رينيه كير ، حتى لنكاد نقول بعكسه ، فنظما السينمائيين ليس فى انهم اعتبروا السينما فنا قبل الألوان ، بل فى انهم تأخروا فى ذلك كثيرا ، وظلوا يتعاملون معها زمنا طويلا باعتبارها صناعة وتجارة ، وما زالت نسبة كبيرة منهم تتعامل معها حتى اليوم على هذا الأساس ، مما كان له اسوأ الأثر فى بطء التطور الفنى للسينما من ناحية ، وفى نفوس روادها من ناحية اخرى .

ولو تعامل السينمائيون مع السينما كفن وفكر منذ وقت مبكر وباجتماع اكبر لكأن السينما اليوم مكانة اخرى بين الفنون ، ولقامت بدور ايجابي اكبر فى نشر الوعى الفنى الاصيل بين الجماهير ، وفى دمج قيم الخير والحب والعدالة فى النفوس .

وهذا الراى لا يقلل من أهمية التطور الآلى للسينما فى تحقيق هذه الأهداف ، ولكنه يريد أن يفسح هذا التطور فى خدمة الفكر والفن لا العكس ، فيملك الانسان الآلة ويقودها لما فيه خيره ، ولا يتركها تتحكم فيه وتخرّب روحه .

اما تشبيه السينما بصناعة السيارات فيقوم على مغالطة جوهرية ، لا ندرى كيف وقع فيها المخرج الفرنسى الكبير ، فاذا كانت السينما فنا وصناعة - كما قلنا ، فصناعة السيارات لا يمكن الا ان تكون صناعة فقط ، ومن ثم فهي تخضع لكل متطلبات الصناعة ، ولا يخطر ببال أحد أن يطالبها بأن تكون ذات اثر فى عقول الناس ووجدانهم على نحو ما تفعل السينما وكل الفنون من قديم .

(١) روجر ماقل : « الفيلم والجمهور » ترجمة يولنتى منصور ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ص ١٢١ .

(٢) « الفن والجمهور عبر التاريخ » ج ٢ ، ص ٥٠٢ .

منها بصفة أخص ، وبين الشباب بصويرة أوضح .

ولذلك لا ندهش حين نرى طائفة من كبار المفكرين لا يكتفون بالأعراض من السينما ، بل يوجهون إليها أقصى النقد ، ويحذرون من أخطارها على الثقافة والحضارة بمد أن لاحظوا عزوف الجماهير عن القراءة الجادة النافعة ، وأقبالها الشديد على مشاهدة السينما والتلفزيون والاستماع إلى الإذاعة ، وكلما لا تتطلب جهدا كبيرا في متابعتها ، وقل أن تقدم زادا ثقافيا حقيقيا .

ومن أبرز هؤلاء المفكرين الأدبي الفرنسي **جورج ديهاميل** ، الذي قرر منذ ما يقرب من أربعين سنة ، في كتابه المعروف « دفاع عن الأدب » أن البشرية مهددة بكارثة كبرى تتمثل في أمراض الجماهير من الكتاب بمد أن أخذت تشبع حاجتها إلى المعرفة والتسلية من طريق السينما والراديو (ولم يكن التلفزيون قد انتشر وقتها كانتشاره اليوم ، والألافسافه ديهاميل) .

ويرى ديهاميل أن الرجل المتوسط لم يجد متسعا من الوقت ، ولا مالا كافيا ، بل ولا عزما متابرا ليرضى حاجاته الروحية ، فقدرته على الانتباه والاستطلاع والفراغ تستغرقها اليوم آلات قوية الأثر ، هي الراديو والسينما ، حيث تختلط الأخبار بالمسارف والتسلية بالعلم ، فتسهم في تكوين شخصية الإنسان المعاصر في نفس الوقت الذي تسليه فيه . وعنده أن هذه الآلات لا يمكن أن تقدم ثقافة حقيقية خصبه لسببت :

أولهما : أن كل ثقافة حقيقية هي «اختيائية» و « مجهود » ، وأنت لا تختار ما تسمعه في الراديو ولا ما تراه في السينما ، كما أنك

لا تستطيع أن تتشقف ثقافة حقيقية ما لم تبذل مجهودا ، فتصبر على قراءة الكتاب العميقين ، وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة من كتاباتهم كل ما بها مند القراءة الأولى ، فلا بد لك من معاودة قراءتها لتكتشف معانيها الدفينة ، وتفكر فيها ، فتستوحى منها آراء جديدة تخصب نفسك وتوسع آفاق المعرفة أمامك ، وكل هذا مستحيل وأنت تستمع إلى الراديو الذي يتدفق كالسيل حاملا إليك أخلاطا من كل شيء ، أو وأنت تشاهد السينما بصورها الخاطفة المتلاحقة التي لا تتوقف أبدا .

أما ثاني الأسباب التي أوردها ديهاميل فهي أن هذه الوسائل الآلية العامة مستتة التي قتل **الروح الفردية في البشر ، لأن كل الناس يسمعون نفس الأحاديث بالراديو ، ويشاهدون نفس الأفلام ، فينتهي بهم الأمر إلى أن يصبحوا نسخا متشابهة لا أصالة فيها ، حتى لتصبح عقليتهم أقرب لمقلية القطيع الذي يسهل قياده .**

ونظام الثقافة الذي يستحيل فيه التفكير والاختيار ويلدو الرأي الشخصي إنما هو في الحقيقة تقويض لكل ما نعتبره ثقافة . (١)

ويوضح ديهاميل - بعد ذلك - تساؤل شأن الأدبي في الإذاعة والسينما وخضوعهما للتمام لتطلبات الآلة والمسيطر عليها ، ثم يقول :

« .. والآراء بالخالق المكتشف المبتكر مخترع الصور والأساطير ، نافث الحياة في الالفاظ والأفكار ، وفي كلمة واحدة الآراء بالكاتب ، ليس مجرد مشكلة تقايية . فإذا وضع الشاعر تحت الوصاية ، وأرغم على صغار الأعمال ، وطرح بين صفوف صفار الموظفين ، شقى بذلك الجميع . وإذا حرمت الروح من وسلها وأسلحتها ، وانحصرت في تلك المهام

نشر الثقافة القومية ، وفي عرض الإنكار والتقاليد القومية في العالم كله ، فضلا عن ذلك فإن لديها إمكانيات كافية غير محدودة لتشكيل أفكار العدد الضخم من الناس الذين تعرض عليهم ... » (٩)

ويضيف ج . ١٠ . ولسون : « ليست وظيفة السينما أن تزودنا بمعرفة العالم فحسب ، وإنما أن تخلق أيضا القيم التي نعيش بها . » (١٠)

أما إدوين باتوفسكي الأستاذ بجامعة برنستون الأمريكية فيقول :

« إن السينما - سواء أحببنا أم لم نحب - هي القوة التي تصوغ ، أكثر من أي قوة أخرى ، الآراء والأذواق ، واللفة ، والفكر والسلوك ، بل حتى المظهر البدني لجمهورهم أكثر من ستين في المائة من سكان الأرض . » (١١)

ومن المسلم به أن فرص نجاح الفيلم وانتشاره أكبر بكثير من الفرص المتاحة لأي عمل فني آخر . فغالبية الفنون أصبحت تتطلب من متلقيها حدا أدنى من المعرفة والخبرة بتاريخ تطورها ومصطلحاتها ، التي كادت تصبح نوعا من الشفرة السرية في بعض الفنون الحديثة ، لا يستطيع تلونها إلا نخبة قليلة من المثقفين المدربين ، في حين أن السينما فرن شعبي يسهل على الجماهير من مختلف المستويات الثقافية فهمها والاستمتاع بها والتأثر بما تعرضه من قيم وأفكار .

الحقيرة - وقد خدمت بقلتها وتخلت عن الكفاح - أو شكت جماهير الناس أن تترك بغير قيادة بين أيدي ذوي المطامح المفرسة ، وأوشكت الهيئة الاجتماعية أن تترد إلى الهمجية .. » (٧)

أهم الفنون جميعا

ولا شك لدينا في صحة كل ما ذهب إليه ديهاميل خاصة بعد أن أكد تطوره هذه الأجهزة الجماهيرية كخافه ، بل تجاوزها في كثير من الأحيان والبقاع ، من حيث تأثيرها السرم على ثقافة الجماهير ووعيتها الفنى والاجتماعى والسياسى . ولكننا نرى مع ذلك أن لهذه الصورة القائمة المتشائمة وجهها الآخر المشرق المضاء ، الذى يؤكد أن العيب ليس في طبيعة هذه الأجهزة نفسها ، بل فى القائمين عليها وأساليبهم السوقية فى استغلالها للربح ، وتلتهية الجماهير بدلا من توعيتها وثقيفها .

فبالنسبة للسينما - وهي موضوع حديثنا - يقول توماس اديسون الذى قام بدور كبير في تطوير آلياتها :

« من يسيطر على السينما يسيطر على أقوى وسيلة للتأثير فى الشعب ... » (٨)

وجاء فى تقرير اللجنة البريطانية التى بحثت حالة الأفلام فى العشرينيات :

« أن السينما هي من غير شك عامل فى غاية الأهمية فى تعليم كل طبقات المجتمع ، وفى

(٧) المصدر السابق ص ٨٢ .

(٨) « الفيلم والجمهور » ص ١٨ .

(٩) « تاريخ البشرية » ج ٦ ، ص ٢ ، قسم ١ ص ٤٥٥ .

(١٠) « تعريف النقد السينمائي » ص ٤٢ .

(١١) « نكلا من « السينما آلة وفن » ص ١١ .

والهدف الثالث - والأهم في نظره - هو « عرض مثلثا العليا بواسطة أفلام متمعة » (١٤)

ومن ناحية أخرى فطنت الحكومات الى خطر هذه الوسيلة الجديدة في نشر الإنكار الثورية والمبادئ التقدمية ، ففرضت عليها اقصى انواع الرقابة ، وحرصت على توجيهها الى ما يخدم مصالحها .

وبالرغم من ذلك فقد استطاعت السينما العالمية ان تقدم عددا غير قليل من الافلام الثورية ذات القيمة الفنية الرفيعة ، وبدأت السينما تعرف مدارس فنية وفكرية متقدمة حققت نجاحات لا يستهان بها ، وكان لها تأثيراتها الإيجابية في جماهير المشاهدين .

واذا كانت السينما - والسينما العربية - بصفة أخص - لم تحقق حتى اليوم كل مايرجوه منها المفكرون الجادون باعتبارها فنا واسع الانتشار قوى التأثير ، بل على العكس كان لها في حالات كثيرة أسوأ الآثار ، فلذلك اسبابه التي الممنا اليها من قبل ، ويبقى سبب آخر هام هو انفصال السينما عن الأدب والأدباء .

يقول **أرنولد هاووز** : « ان أزمة الفيلم التي يبدو انها تتحول الى مرض مزمن ، ترجع قبل كل شيء الى ان الفيلم لايجد كتابه ، او بعبارة أدق ، الى ان الكتاب لايجدون طريقهم الى الفيلم . . » (١٥)

وقد تنبه لينين الى القيم الثورية للسينما في وقت مبكر ، فقال سنة ١٩٠٧ :

« تعتبر السينما من بين جميع الفنون أهمها بالنسبة لنا » (١٦)

وقال فيما بعد : « طالما ظلت السينما في ايدى طلاب الربح الموقين ، لسيظل شرها أكثر من خيرا ، وغالبا ما تفسد الجماهير بالضمون السيء لسيناريواتها . ولكن حينما تستولي الجماهير على صناعة السينما ، وتضعها بين ايدى ممثلين حقيتين للثقافة الاشتراكية فستصبح اقوى الوسائل لتعليم الجماهير » (١٧)

الشاعر في الاستوديو

وحين تولى لينين مقاليد السلطة في الاتحاد السوفييتي تشدد في ضرورة تنقية الافلام التي تعرض على الجماهير من السوقية والمتذوقة من الخارج في شكل افلام منحلة الدوق ، تصيب مشاهديها بالقيء ، بما تصوره من تدله عاطفي ، وتصرفهم عن واجباتهم الملحة ومن الحياة السياسية لامة .

واكد لينين ان انتاج الافلام يجب ان يظل في يد الدولة ليعتق ثلاثة أهداف :

الاول : تقديم عرض اعلامي لاجبار الدولة على اوسع نطاق .

الثاني : تقديم محاضرات عامة مرئية في مختلف موضوعات العلم والتكنولوجيا .

(١٢) نقلا عن : **آرل نايت** ، « قصة السينما في العالم » ترجمة **سمد الدين توفيق** ، دار الكتاب العربي ، ١٩٦٧ ، ص ٧١ .

(١٣) Soviet Literature, 1969, 5, p. 144.

(١٤) Soviet Literature, 1969, 5, p. 145.

(١٥) « الفن والمجتمع عبر التاريخ » ج ٢ ، ص ٢٩٨ .

والمسوع ، وإلى جانب العرض المسرحي هناك العرض على الشاشة ، وأخيرا إلى جانب الموسيقى التقليدية هناك موسيقى تحكم تركيب العمل السينمائي » (١٧)

ويعمل بعض المفكرين إلى اعتبار السينما لونا جديدا من ألوان الفنون التشكيلية لأن الصورة تقوم فيها بالدور الرئيسي . يقول **إيلي فور** :

« أن تكوين الفيلم ثابت ومحدد ، وعندما يتم تحديده فإنه لا يتغير بعد ذلك أبداً ، وهذا يكسبه صفة لا تصف بها إلا الفنون التشكيلية وحدها . » (١٨)

ويتفق معه المخرج الفرنسي **الطبيعي جان لوك جودار** ، ولكنه يضيف إلى الفن التشكيلي منصرا فنيا آخر في قوله :

« ما أشد شبه السينما بالتحت والموسيقى فهي شيء محدد ومتين ، ولكنه يتحرك مع ذلك ، وهذا شيء محير تماما . » (١٩)

والحق أن الفن التشكيلي يقوم بدور رئيسي في العمل السينمائي . فعند نشأة السينما وهي تعتمد على الفنانين التشكيليين في تصميم ديكوراتها ومناظرها وتنفيذها .

والتصوير السينمائي نفسه ، سواء كان ملونا أم غير ملون ، أصبح يرتقي في عدد غير قليل من الأفلام إلى مستوى الإبداع التشكيلي الخلاق . يقول المصور السينمائي **في جارس** :

« أن رمبرانت هو فناننا المفضل . . لقد

ويقول **هيريت ريد** :

« أن الفيلم الذي يعتمد على الخيال - أفيلم باعتباره فنا يقف على قدم المساواة مع المسرح العظيم والأدب العظيم والتصوير العظيم - لن يظهر حتى يدخل الشاعر الاستوديو . . » (٢٠)

وقد يثير هذا الرأي معارضة عنيفة من جانب المحسمين للسينما ، الحريصين على استقلالها عن بقية الفنون ، وانفرادها بصفة خاصة متميزة . وهو أمر طبيعي بالنسبة لفن حديث مازال يحاول أرساء قيمه الخاصة وبطوره تقاليده الجمالية غير المحددة .

والرد على هذه المعارضة يتطلب وقفة عند جماليات السينما وعلاقاتها التشابكية مع بقية الفنون ومن بينها الأدب .

السينما والفنون التشكيلية

اسلفنا القول بأن السينما أكثر الفنون تركيبا ، لأنها تستخدم بقية الفنون الأخرى ، ولذلك تسمى أحيانا « فن الفنون المزوجة » ، بالإضافة إلى تدخل الصناعة في كل مرحلة من مراحلها ، وبصورة لم تحدث من قبل في أي فن آخر .

يقول **توبليت** مميذا الاتحاد الدولي لارشيفات السينما :

« لقد ترك كل فرع من فروع الفنون التقليدية بصماته على الفيلم ، كما أسهم في تحديد قواعد تكوينه . فإلى جانب الرسم التقليدي هناك الرسم السينمائي على الشاشة وإلى جانب الأدب المكتوب هناك الأدب المرئي

« The Poet and The Film », p. 210 (١٦)

(١٧) مجلة « ديوجين » ، المنة ٥ ، العدد ١٤ ، سنة ١٩٧١ ، ص ٢٢ .

(١٨) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(١٩) مجلة « ديوجين » العدد ١٤ ، ص ٢٥ .

بلغت انظار العالم بفيلمه « المومياء » وما حواه من ابداع تشكيلي . وكذلك الفنان يوسف فرنسيس الذي بدأ يعمل بالاعراج السينمائي بعد ان تمرس في كتابة السيناريو .

السينما والموسيقى

ورقم هذه الصلة الوثيقة بين الفيلم والفنون التشكيلية ، فالسينما ليست فنا تشكيلي ، لأنها تستعين بالاضافة الى الفن التشكيلي بفنون أخرى عديدة ، من أبرزها الموسيقى كما تنبه « جودار » في كلمته التي استشهدنا بها منذ قليل .

ويقول المخرج الإيطالي اليساندرو بلاسيوتي:

« كل شيء في السينما يخضع لقوانين الإيقاع والجهارة والدرجة ، وهي نفسها قوانين توافيق الانغام في الموسيقى » . (٢١)

ومع اضافة الصوت الى الصورة ازدادت أهمية دور الموسيقى في الفيلم ، فاصبحت تتولى التعليق والتفسير والتأكيد والتجسيد الدرامي، بالاضافة الى دورها الجمالي المتع .

ويوضح الموسيقار الإيطالي التونيونوفيري دور الموسيقى في الفيلم ، فيقول :

« ان الموسيقى تفرس الحياة والاصوات داخل التصوير ، وهي التي تبرز مواقف معينة وتزيد من وقعها ، والموسيقى هي التي توقف الذكريات والرغبة في الرجوع الى الماضي الذي يربط بين الاحداث المختلفة ، والموسيقى هي التي تلفت الأذهان الى وجود نغمة سائدة او حدث ما ، في حين تعرض علينا الصورة شيئاً آخر ، فالموسيقى هي التي تعبر عن أفكار

درست أعماله كلها عند بداية عمله في التصوير . . واصبحت بأسلوب الاغناء في لوحاته وتأثرت به . »

وقد أصبح من المألوف أن تستعين السينما بفنانين تشكيليين لرسم كادرات اللقطات الهامة وبخاصة في الافلام الملونة ، لخلق التناسق بين الالوان المختلفة واستخدامها في احداث تأثيرات درامية بالاضافة الى قيمتها الجمالية . ومن المعروف ان المخرج الشهير « هيتشكوك » استعان بالفنان التشكيلي « سلفادور دالي » في تصميم مشاهد الاحلام والهولوسات في فيلم « الماخوذ » . كما أسند اليه المخرج ريتشارد فليتشر لفيل العالم الداخلي لجسم الانسان في فيلم « رحلة المعائب » الذي تدور قصته داخل جسم انسان .

وكان المخرج السوفييتي ايل نشتاين يرسم شخصيات افلامه ويذكر انها قبل تنفيذها في الاستديو (٢٢) ، وبعض كبار المخرجين يعتمدون في افلامهم على لوحات الفنانين التشكيليين ويستخدمونها في اغناء طابع جمالي او درامي على مواقف الفيلم كما حدث في افلام « ليندلي هاملتون » و « صورة دوريان جرائ » و « القمر وستة بنسات » وغيرها ، في حين يستعين بعضهم الآخر بالرسوم المتحركة والعرائس ، فضلاً عن الافلام القصيرة والطويلة التي تعتمد اساساً على هذين الفئتين التشكيليين .

وتاريخ السينما حافل بأسماء الفنانين التشكيليين الذين برزوا في فن السينما كمخرجين ومصورين او مصممين للمشاهد والديكورات . ولدينا في مصر المخرج « شادي عبيد السلام » وهو فنان تشكيلي بدأ بتصميم الديكورات والملابس لبعض الافلام قبل ان

(٢٠) وله كتاب عنوانه « الرسم والفيلم » - الفكر - الفيلم والجمهور - ص ٧٣ .

(٢١) مجلة « دوجين » العدد ١٤ ص ٣٢ .

تعتمد - ولفترة غير قصيرة - على تصوير المسرحيات المشهورة « (٢٠) » والمسرح - كما نعلم - فن أدبي قبل أن يكون عرضاً تمثيلاً .

غير أن السينما أقدم من المسرح ، وتقوم الصناعة فيها بدور أكبر من دورها في المسرح . وإذا كان المسرح يحتاز على السينما بعضوور الإنسان الحي وقيامه بالدور الرئيسي في العرض ، فإن السينما المعاصرة قد استطاعت أن تواجه هذا النقص بمزايا أخرى ، لصل أهمها « معجزة الوجه الإنساني » - على حد تعبير أندريه مالرو - (٢١) ، التي بملا الشاشة وينقل إلى المشاهد أدق الانفعالات النفسية بوضوح تام لا يتاح لممثل المسرح .

ومع ذلك يظل التشابه بين السينما والمسرح أقوى من الاختلاف ، وقد ازداد هذا التشابه منذ سنة ١٩٢٧ ، عندما أضيف الصوت إلى الصورة في السينما ، وأصبح الحوار جزءاً أساسياً في الفيلم .

ومع تطور الفن السينمائي واستقلاله بلفته الخاصة وضح فشل « المسرحيات المصورة » وعدم ملائمتها للسينما ، ويتضح صدق ذلك من المقارنة بين فيلم « هاملت » للروانس أوليفيه ، وفيلم « هاملت » الذي قدمته السينما السوفيتية منذ بضع سنوات من إخراج جريجوري كوزيمتس ، فقد فشل الأول لأنه التزم بالنص المسرحي ، في حين نجح الآخر وفاز بعدة جوائز مالية لأنه عالج النص المسرحي علاجاً سينمائياً متطوراً .

شخص صامت ، وهي التي تترجم دوامة أفكاره » . (٢٢)

ويمكن أن يقال شيء كهذا عن دور فنون أخرى في السينما ، كالتمثيل ، والرقص ، والغناء ، والعمارة ، والنحت ... بالإضافة إلى الأدب . ولكن السينما ليست فناً من هذه الفنون ، بل هي - على حد تعبير إيزنشتاين - « شكل جديد ومدهش من الفن يجمع في تركيب اصطناعي كامل ، وفي كل لا ينفصل : التصوير مع الفن الدرامي ، والموسيقى مع النحت ، والعمارة مع الرقص ، والمنظر الخلفي مع الإنسان والصورة المرئية مع الكلمة » . (٢٣)

السينما والمسرح

والفن الوحيد الذي يقترب من السينما من حيث طبيعته التركيبية واستمراريته يعدد كبير من الفنون الأخرى هو المسرح ، فمن قديم وصفه « جوهه » بقوله :

« لقد استلقينا في مقاعدنا مرتاحين كالملوك وأخذت تتكشف أمام أعيننا صور حية تقدم لأذهاننا وحواسنا كل ما يمكن أن نتناه من متعة . شعر وتصوير وغناء وموسيقى وفن درامي . هناك كل شيء . وعندما يحدث أن تجتمع كل هذه الأشكال الفنية مع كل مسحر الشباب والجمال لتحقيق متعة ، فإن ذلك سيكون مهرجاناً ووقتاً بهيجاً لا يبارى » . (٢٤)

والصلة بين السينما والمسرح أوضح من أن تحتاج إلى تأكيد ، فكلأهما عرض مرئي مسموع ، وقد ظلت السينما عند نشأتها

(٢٢) المصدر السابق ، ص ٢٢ .

(٢٣) المصدر السابق ، ص ٢١ .

(٢٤) مجلة « ديجين » العدد ١٤ ، ص ٢٠ .

(٢٥) تعريف النقد السينمائي ، ص ٢٠ .

(٢٦) « الرواية والفيلم » كتاب «الرواية الإبداعية» مجموعة مقالات اشرف على جمعها هاسكل بلوك ، وهيرمان سالنجر ، ترجمة : أسعد حليم ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٦ ص ٢٤٤ .

أن تشهد لحظة شاملة للاجتماع ، نرى في اللقطة التالية وجه الشخص الذي يتحدث ، أو الذي يريد المخرج أن يوجه انتباهنا إليه .. وهكذا .. لذلك فإن الفيلم يعتمد على ترتيب اللقطات (أو المونتاج) أكثر من اعتماده على التمثيل ، في حين أن المسرح اعتماده الأول على التمثيل والحوار .

وقد دفعت هذه الحقيقة بعض المتخصصين للسينما الى الدعوة للتقليل من الحوار في الفيلم قدر المستطاع أو إزالته نهائيا لأنه وسيلة غير سينمائية . وهم محقون اذا كانوا يرفضون الحوار المسرحي الطويل ، ولكنهم غير محقّين اذا كانوا يتصدون للتخلص من الحوار على إطلاقه ، فمن عناصر قوة السينما وتميزها تجميعها لكل الفنون ، ومن بينها الكلمة المكتوبة سواء في السيناريو أو الحوار ، فحينما نلغيها أو نقلل من شأنها نحرم السينما من فن من أهم الفنون التي تعتمد عليها في أحداث تأثيرها .

وليس معنى ذلك أن يتحول الفيلم الى محاورات كلامية طويلة ، بكثير من الأفلام العربية لأنه في مثل هذه الحالة يصبح مسرحية مصورة ويعتمد فن السينما ، بل معناه أن تستخدم السينما كل إمكانات الصورة مضافا إليها إمكانات الفنون الأخرى التي تساعد على تقوية تأثيرها من لون وموسيقى ورقص ومعمار .. كما تستخدم الكلمة القوية المحكمة في موضعها دون أسراف أو إيجاز مغل ، ودون أن يصبح الحوار غاية في ذاته ، أو بديلا للصورة المتحركة .

السينما والرواية

وإذا كان الفيلم يشبه المسرحية في طريقة عرضه على الجمهور من حيث أنه يرى ويسمع

وفي هذا يقول المخرج الإيطالي فرانكو زيفريelly الذي أخرج عددا من مسرحيات شكسبير للمسرح وللسينما :

« أن ما يعنيننا هو تقديم جوهر ما يريد أن يقوله شكسبير في مصطلحات سينمائية . ولو كان شكسبير حيا وكتب مسرحياته للسينما لفعل الشيء نفسه . »

ومعنى هذا أن أعداد المسرحيات للسينما يتطلب إدخال تعديلات جوهرية عليها ، يقول **مورتييم أدلي** :

« عند أعداد مسرحية للسينما لابد من توسيعها في اتجاه الضخامة اللحيمية ولكن مع ادماج التفاصيل الدرامية . » (٢٧)

نعمض عبارات الحوار المسرحي التي تصور مواقف أو أماكن لا نشهدها على خشبة المسرح لا بد من حذفها في الفيلم أو ترجمتها الى صور مرئية ، ويترتب على ذلك توسيع من جانب ، وادماج لكثير من التفاصيل من جانب آخر .

وفي المسرحية تستطيع الشخصيات أن تتحدث عدة ساعات داخل حجرة مغلقة ، أما في السينما فلا يمكن الاكتفاء بهذا الحوار الطويل ، بل لابد من ترجمته الى صور مرئية .

وفي المسرحية منذ أن تظهر الشخصية على خشبة المسرح تظل مائلة أمامنا حتى تفادى المسرح ، وهذا مستحيل في السينما لأنه يتعارض مع طبيعتها التي تعتمد على التتابع السريع للقطات في تصويرها لشخصيات وأماكن ومواقف مختلفة في سياق درامي خاص ، فحينما نشهد اجتماعا كبيرا على خشبة المسرح يظل المجتمعون مائلين أمامنا طوال الوقت بلا تخصيص تقريبا ، في حين أننا في السينما نعد

واجهة الأدب المنظورة البراقة دون أن تجرؤ على ولوج بابهِ والتوغل في دهايلهِ وسرايهِهِ.

« هذا ما لا يلاحظه دائما أغلب أولئك الذين يقرأون قصص الأدباء العظام في الكتب ، ثم يشاهدونها بعد ذلك مصورة على « الشاشة » في السينما ... ما أقسى النقد الذي وجه الى قصة « آنا كارينينا » لتولستوي في السينما ... والى قصة « أخوان كارامازوف » لدمستوفسكي والى قصة « مدام بوفاري » لفلوبير ... بل الى قصة « ذهب مع الريح » أيضا على فرط ما بلل في اخراجها من جهد ، وعلى قلة ما فيها من ممان أدبية عميقة ...

« أكثر من قرأ هذه القصص في الكتب ، خرج بعد مشاهدتها في السينما يوازن بين الأمر الذي أحدثه الكتاب في نفسه والأثر الذي أحدثته « الشاشة » فربح إلى الكتاب ، موقنا أن شيئا ما قد أفلت من قبضة السينما ... هذا الشيء الذي أفلت هو الجانب غير المنظور الذي يستطيع القلم أن ينقل معانيه الى روح القارئ ولا تستطيع « الكاميرا » أن تبرزه في صورة تتحرك أمام نظر المشاهد .

« وليس هذا ميبا للسينما ، إنما تلك طبيعتها ، وتلك حدود قدرتها بالنسبة للأدب ، فمالم الكتاب أضخم وأعمق وأغنى من مالم « الشاشة » ، لان القلم يصل الى أبعاد في الفكر والنفس لا تصل اليها « الكاميرا » . (٣٩)

ومن الحق أن مفردات السينما هي الصورة او اللقطة ، وقامتها الأولى هي الحركة ، ولان لفنها الصورة فهي تملك قدرات هائلة على التخصيص مع عجز واضح عن التجريد ومناقشة الأفكار ، فتحاول تمويض ذلك

مثلا ، فهو من ناحية الأسلوب أقرب للشكل الملحمي الذي تستخدمه الرواية . فالرواية تعتمد أساسا على السرد والوصف وتخللها بين الحين والآخر مواقف حوارية ، وكذلك الحال مع الفيلم ، اذ تتناوب فيه الصور صامتة او مصحوبة بموسيقى تصويرية ، ثم ينتقل المخرج - كما ينتقل الروائي بعد فترات من السرد - الى مشهد حوارى .

واسلوب السينما في التركيز على احدي الشخصيات مع وجود غيرها الى جوارها ، تستخدمه الرواية من قديم ، وتسترسل فيه أكثر منها .

واذا كانت الرواية تحتل طبيعتها قلما معقولا من الاستطرادات والتفريعات قد تصل الى عشر صفحات أو أكثر . فان استطرادا يستغرق أقل من دقيقة على الشاشة قد يتسبب في فشل الفيلم .

ان متوسط حجم الرواية حوالي سبعين أو ثمانين ألف كلمة ، وقد تزيد من ذلك ، في حين ان متوسط طول الفيلم المصطلح عليه هو مائة دقيقة ، ومعنى ذلك ان من يقوم بعدد رواية للسينما عليه أن يقوم بدور الجراح الذي يستحث عليه أن يبتسر بلا رحمة . فاذا كان جراحا ماهرا أسفرت العملية عن فيلم جيد ، وإذا كان جراحا غير خبير كانت النتيجة سيئة ، وفي الحالين لابد من وجود اختلافات كبيرة بين الرواية والفيلم . (٣٨)

ويرد توفيق الحكيم هذه الاختلافات في كتابه « فن الأدب » الى أن الأدب « لا يستطيع أن ينقل الصور الا عن طريق المعاني ، على حين أن السينما يستطيع أن ينقل الصور عن طريق مباشر ... لذلك وقت السينما امام

وزمجرة السباع عنفا وقسوة ، فضلا عن أن أدب الفيلم يقتضي كتابه وشعره الوقوف ساعات طويلة أمام آلات التصوير ، ويقتضيهم الحذف والتنقيح والإعادة ، كاضرابهم الذين يسطرون أدبهم بالقلم جلوسا أمام المكاتب . ولا شك أن أدب الفيلم يفصح عن أن كتابه وشعره يستطيعون أن يتخلدوا من الصور حروفا وألفاظا يكتبون بها ويسطرون ، ولكن لابد لهم قبل مرحلة التصوير هذه من أدب مكتوب يحولونه أدبا مصورا . » (٢٠)

الكاميرا داخل النفس

ويرى بعض الدارسين أن الفيلم الروائي ليس إلا استمرارا لفن سرد القصص الذي امتد منذ قرون بعيدة . . في البداية كانت القصص تروى بالسم ، ثم أصبحت تكتب أو تمثل ، ثم اتخذت أخيرا شكل الصور المتحركة الناطقة على شاشة السينما والتلفزيون .

وإذا كانت الرواية المكتوبة تتميز على المسرحية والفيلم بقدرتها على اقتحام داخل الشخصيات وتحليل نفسياتها من طريق الوصف المباشر ، أو مناجاة الذات ، أو تيار الشعور ، فإن المسرحية تكشف عن أسرار النفس بواسطة التصرفات المادية أو الاعتراف أو البوح ، وأن استخدمت في بعض الأحيان مناجاة الذات ، وهي نفس الوسائل التي تستخدمها السينما بالإضافة إلى وسائل خاصة بها وهي تعبيرات الوجه الإنساني المكبرة وبعض الحيل السينمائية كالمرجح وتداخل الصور . . الخ . وهذه الوسائل الخاصة بالسينما تساعد على الكشف عن ذلك الجزء الخفي من الشخصية ، عن طريق مرض أدق انفعالاتها مكبرة على الشاشة مصحوبة بموسيقى ميمرة ، أو كلمات تدل على ما يعتمل داخل الشخصية .

بالتجسيد والتخصيص ، ومن المعروف أن السيناريو - كالمسرحية - لا يصف المشاعر بقدر ما يجعلها تتحقق وتطور أمام عين المتفرج .

الكلمة والصورة

ويختلف الكتاب الألماني هانز ماجنوس مع هذا الرأي الشائع ويرى أن الصورة المتحركة تصلح لكل ما تصلح له الكلمة ، فيقول :

« أن الصورة من الناحية المجردة ، صالحة لكل ما يصلح له اللفظ أو الكلمة ، إذ يوجد بينهما عنصر اخباري يتغير تحديده على وجه الدقة ، ولكنه يكسب كيانه ومادته من السياق وتبادل العلاقات ، ومن كل نسيج للبيئة التي تحتويه . . وبغير هذا الترابط بين الكلمة والصورة يتعلم أن تثير العوامل الفنية المتصلة بفنون إنتاج الفيلم ، كالصورة القريبة والبعيدة ، والظلام والضوء ، واختلاف الألوان وتباين القوى الرمزية ، سواء كانت هذه العوامل حتمية مادية في الفيلم نفسه أو كانت من نسيج الخيال . وبهذه الوسيلة نفسها أو بطريقة قريبة منها جدا يحدث الأدب ، والشعر بخاصة ، اثره المرجو إذ يبدو فيه الترابط قويا بين اللفظ والصورة التي تتراعى جلبة في مجال المجاز والاستعارة ، ففي الأدب تتكون الصورة من كلمات ، وتوحى الألفاظ بصور ولوحات تكاد تراها العين .

« وعلى ذلك ، فالصور هو الذي يبعث المعنى في الفيلم ، ويضفي عليه المعنى ويرتفع إلى مستوى دلالة الصورة وما يجب أن يفهم منها ، أنه أدب الفيلم أو شعره ، وشعر الفيلم أو أدبه - كعامة الشعر والأدب - غير مقصور على وصف عطر الزرود وتفريد البلاليل ، بل أن فيه كذلك مجالا لفسيحها لوصف الاشواق

الاستيعاب لا النقل

هذا التقارب بين الفيلم والرواية يوضح لماذا كانت الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية التي تقبل السينما الصامتة على تحويلها إلى أفلام ، فما تكاد رواية تحقّق نجاحاً أدبياً ملحوظاً ، أو تفوز بأحدى الجوائز الكبرى ، حتى تسارع السينما إلى إخراجها ، بالإضافة إلى الروايات الكلاسيكية المشهورة ، فقد قدمت السينما العالمية كلها تقريباً ، بل قدمت بعضها أكثر من مرة ، يكفي مثلاً أن نعلم أن رواية « آنا كارينينا » لتولستوي أخرجتها السينما سبع عشرة مرة ، و « الكونت دي مونت كريستو » لـ « ألكسندر دumas » أخرجت ما يقرب من هذا العدد ، والأمثلة كثيرة ، وهي واضحة في السينما المصرية أيضاً ، حيث أخرجت معظم روايات « الحكيم » وإحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعي ، ونجيب محفوظ ، بالإضافة إلى بعض روايات طه حسين ، وعبد الرحمن الشرقاوي ، ويوسف إدريس ، والسحر ، وغيرهم من كبار الأدباء .

غير أن هذا التقارب بين الفيلم والرواية ينبغي ألا يدفعنا إلى محاولة للسينما إلى محاولة نقل الرواية بدقة كاملة ومتابعة تسلسلها الأدبي متتابعة حربية على الشاشة ، متجاهلاً لغة السينما الخاصة ووسائل تعبيرها المتميزة . فمثل هذه المحاولة مصيرها الفشل الأكيد ، كمحاولات نقل المسرحية بنصها إلى الشاشة . وإمامنا فيلم « الحرب والسلام » لتولستوي الذي أخرجته سيرجي يوزنر أتشول في جزئين مدتهما ثمان ساعات ، وفيلم « يوميات نائب في الأرياف » لتوفيق الحكيم من إخراج توفيق صالح ، قرع ما في الفيلم من جهد فني كبير ، فانهما لم يحققا النجاح المنشود لأن مخرجيهما حرصا على متابعة سطور الروايتين بأسلوب

ومع تقدم الحرفية السينمائية استطاع الفيلم أن يقترب أكثر من الرواية الأدبية ، فأصبح يتنافسها في عرض القصة من أكثر من وجهة نظر ، ثم يتفوق عليها في قدرته على عرض أكثر من وجهة نظر في وقت واحد ، فنسمع مثلاً حديث إحدى الشخصيات ، في الوقت الذي نرى على الشاشة تأثيره على شخصية أخرى .

ثم اقتربت السينما من الرواية أكثر ، وبدأت تحاول التعبير عن الأفكار المجردة والصراعات النفسية الداخلية ، فمن قديم والمخرج «الوالد » جريفيث يردد أن « السينما تستطيع تصوير الأفكار » (٢٦) ، ويقول المخرج الإيطالي أنطونيوني :

« لعل أهم مظاهر السينما الإيطالية في أعقاب الحرب العالمية وأكثرها أهمية هو اتجاهها إلى العلاقة بين الإنسان ومجتمعه .. ثم أصبح مفهومه بعد ذلك - وربما كنت الأول الذي فعل ذلك - أن من المهم أن نتأمل داخل الإنسان أكثر مما ننظر حوالبه .. أردنا أن نضع الكاميرا داخل نفوس الشخصيات لنرى ما تبقى فيها بعد أن هالت الحرب وسنوات الأزمة التي أعقبتها .. »

ويقول المخرج الفرنسي ألكسندر أستروك الذي حول عدداً من الروايات والقصص القصيرة لشعائر الأدباء إلى السينما :

« أن ما أبحث عنه هو المظاهر المترتبة لحالة الشخصيات النفسية .. أريد أن أمزج بالكاميرا عن العلاقة بين الروح والجسد .. »

وهكذا دخلت السينما بقوة في مجال من أخص ميادين الأدب وهو تحليل النفس الإنسانية ، وتصوير ما يدور داخلها من انفعالات وصراعات .

أدبى جنى على طبيعة الفن السينمائي ونواحي تفوقه .

ان الإجماع منعقد على أن خير وسيلة لإعداد العمل الأدبي للسينما هو تناوله بحرية تامة باعتباره مادة خاما للاستيحاء لا أكثر ، ثم التصرف فيه بالحذف والإضافة وفقا لمقتضيات فن السينما ، مع المحافظة على مضمونه العام ورسالته وشخصياته الرئيسية .

وتستطيع أفلام الإنتاج الضخم « بالسينما سكوب » و « السيركارما » أن تقدم بديلا موقفا لصفحات الوصف الطويلة في الرواية ، بما تخلقه من جو مرئي مسموع يحيط بالمتفرج من كل جانب ، ويملا حواسه بالبيئة الطبيعية التي تدور فيها الرواية ، فكانه يشارك في الأحداث الجارية من حوله على الشاشة .

بلاغة السينما

وتبقى بعد ذلك أعقد المشكلات التي تواجه من يعد رواية أدبية للسينما وهي كما يحددها **الفوس هاكسلي** - « الاعتداء على بديل للأسلوب الذي كتب به العمل الأصلي » . (٢٦) ويوضح هاكسلي ما يقصده بهذا المثل :

« في الفيلم المأخوذ عن رواية (ثم تشرق الشمس) **لهمنجواي** نرى ما يحدث حينما يفصل مضمون الكتاب - الذي يعتمد على حد بعيد على الأسلوب في تأثيره - عن العبارات التي منحت الحياة لذلك المضمون . فبدلا من أوصاف همنجواي التي تسهم كل منها في أحداث تأثير معين ، نرى الأشياء الحقيقية التي وصفها ملونة بالوان فاخرة . والنتيجة أنه رغم الإخلاص المحفوظ في الأعداد (فيما يتعلق بالحوار على الأقل) فإن الكتاب המתع

تحول الى فيلم ممل بلا هدف تقريبا ، الا تصوير مجون طائفة من السكارى وسطمنظر سينمائية رائعة » . (٢٧)

وهذا الذي يلعب اليه هاكسلي يؤيد ما سبق أن أشرنا اليه من أن الأمانة في تحويل عمل أدبي للسينما لا تعنى نقله حرفيا الى صور ، بل ترجمته الى وسيلة التعبير الجديدة ، والبحث عن مصادلات سينمائية للأفكار والتعبيرات الأدبية .

وبديل الأسلوب الأدبي ، أو البلاغة اللغوية في الرواية ، هو البلاغة السينمائية بوسائل تعبيرها الخاصة التي تعتمد على الصورة والحركة وبقية المؤثرات الفنية ومنها الأدب نفسه ، وهنا قد يكون من المناسب أن نعود الى حديث الكاتب الألماني **هانز ماجنوس** :

« أن العنصر اللغوي الاساسي في الفيلم هو المشاهد ، التي هي في لغة الفيلم جمل مركبة من الصور ، ولكن لا وجه قط للشبه بينها وبين المشاهد المسرحية الا في الاسم . ولهذا كان من الخطأ أن تأثر الفيلم في أول نشأته بالمسرح نظريا وعمليا - لهذا ننصح منتجي الفيلم وكتابه أن يلتزموا ما استطاعوا جادة الأدب القصصي وقالبه ، وأن يبتعدوا ما استطاعوا عن محاكاة المسرح .

« والمخرج في الفيلم هو مثنى هذه الجمل أو هو صانع المشاهد ، لأنه هو الذي ينظم عمل الصور ويشرف عليه . أما الحوار فقد تكون له دلالة من الناحية اللغوية البحتة ولكنه على الرغم من هذا لا يلقى ، إذ يقوم في صميمه على تنازع المشاهد ، بينما لا يلتزم هذا التنازع أوضاع الحوار . ولهذا فليس وأضع الحوار في الواقع أكثر من مساعد للمخرج ، مع ملاحظة

ان أسلوب السينما في رواية القصة اقرب لاسلوب الرواية والقصة القصيرة منه لاسلوب المسرحية ، والسينما الحديثة بشكل عام اقرب لاسلوب القصة القصيرة الذي يعتمد على خلق الجو وتكثيف المشاهد منه لاسلوب الرواية .

وعند نشأة السينما كانت القصص القصيرة موردا ثريا لكثير من الافلام الاولى ، اذ كانت بعض القصص تكاد تكون مدة للسينما بالفعل من حيث تخطيطها والتتابع السريع لاحداثها ، بالإضافة الى ما تتضمنه في الأغلب من إثارة وتشويق . وهاهي السينما الحديثة تعود اليوم الى استلهام هذا المنبع الاول بعد أن تطور ، وتنوع مجالاته ، بحيث أصبح يلائم أمزجة كثير من المخرجين المحدثين أكثر من أي فن أدبي آخر .

وهكذا استطاعت السينما ، على مدى عمرها القصير ، أن توصل روائع الأدب الصالح المسرحي والروائي والقصصي الى جماهير غفيرة من المشاهدين ما كانت لتصل اليهم لو ظلت حبيسة الكتب . وكان لعرض هذه الروائع الأدبية اثره في اغراء الجماهير بالسعي الى قراءتها ، فأحدثت وازاجا أدبيا لا شك فيه .

كبار الأدباء والسينما

وقد دفعت جماهيرية السينما وانتشارها بين مختلف الطبقات عددا من كبار الأدباء الى محاولة الافادة منها في نشر أفكارهم بين أكبر عدد من الجماهير ، ومن أبرز هؤلاء الأدباء الكاتب والفيلسوف الفرنسي **جان بول سارتر** الذي رأى في كتابه « ما الأدب ؟ » أن تطور الحياة الحديثة في القرن العشرين ، قد انتهت بالأدب الى أن يصبح لونا من الترف لا يتاح الا

ان كتابة الحوار ليست مملا تافها أو حقيرا ، اذ ينتظم سلكه اليوم كتابا مشاهير مثل « مورافيا » و « آنوى » و « برنغر » . (٢٤)

وهذا الذي فصله الكاتب الألماني يوجره كاتينا توفيق الحكيم في هذه العبارة القصيرة الدالة :

« من الانصاف أن أقول ان في مقدور السينما أحيانا ، عندما تمثر على السينمائي الفنان الحقيقي، أن تصل الى الشعر بوسائلها الخاصة ... ان السينمائي الموهوب هو ذلك الذي يجعلك تدرك عمقا جديدا كلما أعدت قراءة الكتاب ... » (٢٥)

الم تقل ان للسينما بلافتها الخاصة وشاعريتها المختلفة من شاعرية الفة ؟ !

السينما والقصة القصيرة

ولم تقتصر السينما في صلتها بالأدب على تحويل المسرحيات والروايات الى افلام ، بل كثيرا ما حولت القصص القصيرة الى افلام . وفي هذه الحالة يعتمد السيناريو المكون من عشرين ألف كلمة في المتوسط على قصة قد لا تزيد على بضعة صفحات . ومهما كانت سهلة من يقوم بهذا النوع من الاعداد وأمانته ، فان النتائج لا بد أن يختلف من نواح كثيرة عن الأصل .

وبينما نجد ان الفيلم المد من المسرحية يمثل عادة شيئا أكثر منها ، والفيلم المد من رواية طويلة يمثل في الأغلب شيئا أقل منها ، فان الفيلم المد من قصة قصيرة يكون أكثر شيئا بها بالرغم من الإضافات الكثيرة التي يضطر اليها .

(٢٤) مجلة « المجلة » العدد ٧ ، يولية ١٩٥٧ ، ص ١١٥ .

(٢٥) « فن الأدب » ، ص ١٩١ .

لا يمكن أن يلد له تأليف سيناريو للسينما ..
ذلك أن السينما تخضع كل شيء لارادة المخرج ..
فمخرج السينما هو المنسق لكل شيء ..
هو الخلاق الذي يطبع العمل كله بطابعه ..
فما صانع السيناريو ، وما واضع الحوار ،
وما مهندس المناظر والصوت ، وما المصورون
والممثلون . الخ .. سوى عناصر متفرقة
وأجزاء أشتات ، المخرج جامعها وموحدتها
وموجهها الى حيث يصبها في القالب الذي يريد
.. مثله مثل الكاتب الأديب في ميدانه .. (٢٨)

وهذا كله صحيح ، فالفيلم يتطلب عمل
عشرات ، بل مئات من الفنانين والفنيين ، قد
يفسد احدهم او بعضهم عمل الآخرين اذا لم
يكونوا متفاهمين حول أدق تفصيلات العمل ،
واذا لم يعملوا معا في تناسق تام كأعضاء
« الأوركسترا » الكبيرة .

واذا كان المخرج هو الذي يضع خطة العمل
ويقود تنفيذه في كل مراحلها ، فانه فلما يستطيع
السيطرة الكاملة على كل آليات العمل السينمائي
وجوانبه الفنية المختلفة ، وكثيرا ما اضطر
هو نفسه الى الخضوع لرغبات المنتج الممول ،
وهي في الأغلب رغبات تجارية لا صلة لها بالقيم
الفنية والفكرية .

وترتب على ذلك أن أصبح الأديب مجرد
عنصر من عناصر القيلم العديدة - كما لاحظ
« الحكيم » بحق - يخضع عمله لامكانات المخرج
الفنية ورغبات المنتج التجارية ، في حين أن
الأديب بطبيعته فن فردى يضطلع فيه الأديب
بالمسئولية الكاملة من عمله الذي لا يتدخل فيه
أحد سواه . (٣٦) وهذا ما يفسر نفور عدد

لطبقة شقيقة من الناس ، وان الصحف والمجلات
والإذاعة والسينما أصبحت أكثر انتشارا
وأقوى نفوذا من الكتب (٣٦) ، ولذلك فقد
رحب بتقديم عدد من قصصه ومسرحياته
في السينما ، ولم يكتف بذلك بل كتب للسينما
خصيصا عددا من السيناريوهات من بينها
« تمت اللعبة » و « الأنوف المستعارة » ..
وحدا حلوه عدد من أكبر أدباء العصر من
بينهم **الدوس هاسكلي ، وجان كوكو ، وأودين شو ، وكليفورد أوديتس ، ويوري نجيبين** ..
وغیرهم .

وعلى العكس من ذلك نفر فريق آخر من
كبار الأدباء من السينما ، ورفضوا تقديم
مؤلفاتهم من خلالها ، وحذروا من أخطارها
على الثقافة والحضارة ، كما فصل **جورج ديهاميل** الذي قال عقب ظهور السينما الناطقة:

« عندما رأينا السينما - التي لم تكن تقدم
الينا غير الصور - تضم اليها الكلام ظننا انها
ربما سمت بذلك وأصبحت أكثر إنسانية ،
ولكن التجارب التي رأيناها حتى اليوم تكاد
تكون خائبة ، فحديث كبار الشعراء يدوي
ويعوت عندما يمر بتلك الآلات . وأما الأفلام
التي يؤلفها المختصون المحدثون فالكلام فيها
بمناوبة البطاقات ، فهو يحل محل المناوين ..
وهكذا نرى أن الأشكال لا حل له .. ومن
الممكن أن نفترض أنه بالرغم من مطالب الآلة
الناطقة فإن النص سينتهى في تطور السينما
القريب الى أن لا تكون له من الاهمية فوق
ما للتوايل .. » (٣٧)

ويقول توفيق الحكيم : « ان الكاتب الحق

(٣٦) « ما الأدب » ص ٢٧٥ .

(٣٧) « دفاع عن الأدب » ص ٥٢ .

(٣٨) « فن الأدب » ص ١٩٦ .

(٣٩) المصدر السابق ، ص ١٩٦ .

وكثر بعدها الحديث عن السينمائي باعتباره شاعرا أو أدبيا يعبر عن نفسه وذواياه للسامع بالكلمة كما يعبر الأديب بالقلم. يقول استروك:

« سوف يحرق الفيلم نفسه بالتدرج من طغيان الرثبات والصور للذات ، والحكاية المباشرة الواضحة ، وسيصبح أداة كتابية طيبة كالكلمة المكتوبة وفي دقتها . . . » (٤٢)

ويقول في موضع آخر :

« ان السينما في سبيلها الى تكوين لغة جديدة ، أي شكل يعبر به الفنان عن أفكاره مهما كانت مجردة ، ويترجم هواجسه وخوابره مثلما يحدث في المقال أو الرواية . . » (٤٣)

والحق ان هذا الاتجاه الذي ربط بين الأدب والسينما بصورة عملية ليس جديدا تماما ، فعند نشأة السينما كان **ميليس** يؤلف أفلامه الصامتة ويخرجها (٤٤) ، فكان السينما نشأت على هذه الصورة الحديثة صورة « المخرج - المؤلف »

وبعد قليل أعلن **أبل جانس** مولد « الأدب المرئي » وصاح « لقد دخلنا عصر الصورة » . (٤٥) وتاريخ السينما حافل بالكتاب المخرجين من أمثال : **شارلي شابان** ، و **ايزنشتاين** ، و **أندريه مالرو** ، و **لورسون** وغير الذي يقول :

« اعتقد ان الاهمية المعطاة للمخرج اليوم مبالغ فيها . . في حين ان الكاتب ليس له المكان

غير قليل من مشاهير ادباء العالم من السينما التي تفسد أعمالهم ، أو على الأقل تحور فيها بما لا يرضيهم .

المخرج - المؤلف

غير انه مع انتشار الثقافة بين عدد من المشتغلين بالسينما ، وزيادة الاهتمام بالسينما بين فئة كبيرة من الأدباء والفنانين الشباب ، بدأت تظهر اتجاهات سينمائية جديدة مناهضة لأسلوب الانتاج الأمريكي ، لعل من أبرزها ما اصطلح على تسميته « سينما المؤلف » .

بدأت هذه الحركة أولا في شكل كتابات ودراسات نقدية في العديد من المجلات ، وبصفة خاصة في مجلة « كراسات السينما » الفرنسية ، ثم ما لبث عدد من هؤلاء الكتاب النقاد ان تحولوا الى تطبيق ما ينادون به في أفلام من تأليفهم وإخراجهم . ومن أبرز هؤلاء الكتاب المخرجين : **أندريه بازان** ، و **فرانسوا تريغو** ، و **كلود شابرول** ، و **دوجيه فاديم** ، و **جان لوك جودار** الذي يقول :

« انني اعتبر نفسي أحد التجريبيين . فانا أقوم بتجربة في صورة قصة ، أو اكتب قصة في صورة تجربة . وكل ما افعله هو ان أصورها سينمائيا بدلا من ان اكتبها . » (٤٦)

وفي سنة ١٩٤٨ اذاع **الكسندر استروك** تعبير « الكاميرا - القلم » وقال :

« ان الكاميرا في يد السينمائي كالقلم في يد الشاعر أو الناثر . . » (٤٧)

(٤٠) مجلة « دوجين » العدد ١٤ ، ص ٤٢ .

(٤١) تعريف النقد السينمائي ، ص ٣٢ .

(٤٢) المصدر السابق ، ص ٣٩ .

(٤٣) المصدر السابق ، ص ٥٠ .

(٤٤) المصدر السابق ، ص ١٦ .

(٤٥) مجلة « دوجين » العدد ١٤ ، ص ٣١ .

مخرجون كبار قبل أن يبدأ عهد تدوين المسرحيات وقراءتها بعيدا عن المسرح ، وهو نفس التطور الذي سارت فيه السينما ، فلم تنشر سيناريوهات على قدر من الأهمية إلا في العقد الثالث من هذا القرن في ألمانيا ، أي بعد ظهور السينما بأكثر من عشرين سنة .

ويضيف هيربرت ويد :

« .. أولئك الذين يتكبرون امكان قيام أية علاقة بين السيناريو والأدب يبدو أن تصورهم خاطيء للفيلم والأدب على السواء . يبدو أنهم يعتبرون الأدب شيئا أكاديميا متحلقا أو بتعبير آخر شيئا ينبغي أن يؤخذ كما هو ويحال الى المصايف ، شيئا يتكون من نحولفوى سليم وجمل ذات إيقاع بلافي مرتفع . وهذا التصور يكشف عن سوء فهمهم . »

« أنى لو سئلت من أبرز خصائص الكتابة الجيدة لاجبت في كلمة واحدة :

« (مرئية) .. بسط فن الكتابة الى أساسياته الجوهرية واستجد أنك وصلت الى هذا الهدف الأوحى ، وهو : تقديم صور بواسطة الكلمات . »

« ولكى تقدم صورا ، يجب أن تجعل العقل يرى ، وتعرض على شاشة العقل صورة مؤثرة للأشياء والاحداث ، ولأشياء تتجه نحو توازن وتصلح عاطفيين أكبر وأكمل من المألوف . . هذا هو تعريف الأدب الجيد - انجاز كل شاعر مجيد من هوميروس حتى شكسبير وجيمس جويس وهنرى ميلر - وهو في الوقت نفسه تعريف الفيلم المثالي .. » (٤٨)

الجدير به .. أنى أرى أن الكاتب يجب أن تكون له المكانة الأولى والأخيرة في اخراج الفيلم والبديل الوحيد لذلك هو المخرج المؤلف . » (٤٩)

شكل أدبي جديد

مازلنا حتى اليوم ننظر الى السيناريو السينمائي باعتباره مجرد عنصر مكمل لا حياة له خارج « الفيلم » ، ولا يمكن أن يقرأ لذاته كعمل أدبي ، في حين ظهر اتجاه معارض يعتبر « السيناريو » عملا أدبيا متكاملًا ، ومن أبرز المناادين بهذا الرأي المخرج الجرى بيلا بلاش الذى يقول في كتابه « نظرية الفيلم » :

« السيناريو لم يعد مكملًا فنيا ، أو (سقالات) ترفع بمجرد أن ينتهى بناء البيت ، ولكنه شكل أدبي محترم جدير بأقلام الشعراء ومن الممكن نشره في هيئة كتاب للقراءة . »

« وبطبيعة الحال قد يكون السيناريو جيذا أو رديئا ، شأنه في ذلك شأن أى عمل أدبي آخر ، ولكن ليس هناك ما يمنع أن يكون إحدى الروائع الأدبية ، وإذا كان الشكل الأدبي للسيناريو السينمائي لم يتح له حتى الآن شكسبير ، أو كالدرون ، أو مولير ، أو إبسن ، فليس معنى ذلك أنه لن يتاح له أمثالهم في المستقبل . وأكثر من ذلك ، فليس هناك ما ينهى أن امعلا رائعا قد شامت وسط آلاف السيناريوهات التى لم تلق منا أقل اهتمام ، إذ لم يبحث أحد بينها عن روائع أدبية ، بل غالبا ما أتركنا مجرد احتمال وجود مثل هذه الروائع بينها . » (٤٧)

وبدلل بلاش على صحة رأيه بما حدثت في المسرح ، فقد وجدت مسرح ناضجة وكتاب

(٤٦) « قصة السينما في العالم » ص ١٤٣ .

(٤٧) "Theory of the Film" , p. 324.

(٤٨) "The Poet and The Film" , p.p. 210, 211.

في اطار زمنى هريض وتكون النتيجة مونتاجا زمانيا ، او عرض صور وافكار زمن آخر فوق صور وافكار الحاضر . والثانية هي أن يظل الزمان ثابتا مع تغير المكان ، وينتج من هذا مونتاج مكاني . ولهم وظيفة لهذه الحيل السينمائية، وعلى الأخص المونتاج ، هي التعبير من الحركة وطبيعة الفكر المزدوجة .

وساعدت هذه الطريقة الأدباء على تصوير الازدواج في الطبيعة الانسانية ، حياة الانسان الذاتية الفكرية متمثلة في تيار الوعي الذي يسيل من لحظة لأخرى ، وحياته في العالم الطبيعي وحركاته وسكناته .

« ونظرة واحدة الى قصة فيرجينيا وولف « مسر دالواي » ستوضح لنا كيفية استعمال المونتاج في القصة . فطريقة فيرجينيا وولف في الفصل الاول هي طريقة المونولوج الداخلي، ويبقى القارئ داخل وهي مسر دالواي يستمرس معها هذا السيل الجارف من الافكار والخواطر والاحساسات التي يجلبها العقل من أركان عديدة في ابعاد زمانية مختلفة . ونسبح في هذا التيار داخل رأسها في العشرين صفحة الأولى ، ولكن عدد الخواطر مع هذا عظيم وفيها تنوع مله من حيث المكان والزمان معا » (٤٩)

الحارس الروحي

والخلاصة أن السينما فن حديث لم تكتمل له بعد كل مقوماته الفنية وثقافته الفكرية والجمالية ، ولم تستكشف بعد كل طاقاته وامكاناته الهائلة في التأثير الفني والفكري على أكبر جمهور يمكن تصويره . وهذا امر طبيعي بالنسبة لفن معقد يستعين بجميع الفنون

السينما تؤثر في الأدب

وكما تأثرت السينما بالفنون الأخرى ، استطاعت على حداثة عهدنا - أن تؤثر بدورها في الفنون الأخرى ، ومن بينها الأدب . وهذا موضوع يحتاج الى بحث قائم بذاته ، سنلمح فيما يلي الى أهم نقاطه .

لقد أثرت حرفية السينما على الأدب من ناحية التسارع السريع للمشاهد في بعض المسرحيات والروايات الحديثة ، وفي تداخل الأزمنة وتلاحقها في بعضها الآخر .

وأخذت القصة الحديثة أسلوب الفيلم السينمائي حين يتأرجح بين الحاضر الواقعي والماضي بتجاربه وذكرياته وصوره، كما اختفت « الحدوة » أو كادت ، وضعف دور الأبطال . وتأثرت القصة الحديثة أيضا بسيطرة السينما على الزمان والمكان ، وقدرتها على تصويرهما وضغطهما ، وتوضيح التغير المستمر فيهما ، وإبراز التداخل بين الحوادث والسوافف والمواقف ، وعرض القريب والبعيد في وقت واحد، وتجسيد الهلوسة والتشويه في حاستي البصر والسمع والألوان .

وقد أصبح من المألوف اليوم أن يستخدم القاص الحديث أسلوب « تيار الشعور » بطرق سينمائية ، فيستخدم القسطة المزدوجة ، والعرض البطيء والسريع ، وذويان النظر والقطع ، والقطعات القريبة الكبيرة ، والارتداد الى الوراء في الزمان ، وغير ذلك من الحيل التي يستخدمها فن المونتاج في السينما .

يقول دافيد دايتشيس في كتابه « الرواية والعالم الحديث » :

« هناك طريقتان للمرش : الأولى أن يظل الفرد ثابتا في مكان واحد في حين يتحرك وعيه

(٤٩) نقل من د . طه محمود طه ، « القصة في الأدب الإنجليزي » ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٦ ، ص ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

الأخرى ، ويعتمد اعتماداً أساسياً على الآلة ، ومن ثم يخضع لرفقيات الرأسماليين المستغلين الذين يملكونها .

ورغم ذلك فقد استطاعت السينما خلال تاريخها القصير أن تقدم نماذج رائعة حقاً توحى بالمستقبل العريض الخطير الذي ينتظرها بشرط أن تتحرر من النزعات التجارية الفالسية عليها ، وتستهدف أهدافاً إنسانية وفنية سامية ، وتعمق لغتها الخاصة ، من طريق صهر الفنون التي تستخدمها في فن جديد له سماته الخاصة وقيمته الجمالية المتميزة .

وقد استعرضنا في هذا البحث أوجه الشبه بين الأدب والسينما ، وتأثير كل منهما في الآخر ، ولسنا خصوبة تأثير الأدب في السينما وجدواه بشرط أن يستقل كل منهما بلمتته الخاصة ، بحيث يحق لنا في النهاية أن نزعج أن الأدب

العظيم كان بالنسبة للسينما بمثابة المورد الخصيب الذي لا ينضب ، وأن كبار الأدباء كانوا حراسها الروحيين الحافظين لها من الانحراف والضلال ، بالإضافة إلى إسهاماتهم الواسعة في روايتها كتابة وإخراجاً .

والحق أن ابتعاد كبار الأدباء عن السينما ونفورهم منها يحملهم قدراً غير قليل من مسؤولية التفاعلة والسطحية الغالبة على الإنتاج السينمائي . وإذا كان لهؤلاء الأدباء صلاهم في الدول الرأسمالية الغربية حيث تسيطر على السينما شركات احتكارية فسخمة لا يهملها إلا الربح بأي وسيلة ، فلا مقر في الدول العربية، حيث السينما مرفق عام في الأغلب ، من أن يضطلع كبار الأدباء بمسؤوليتهم في النهوض بمستواها وتوجيهها لخدمة الشعب العربي ، وتوعيته ، وتجميل حياته ، بدلاً من تخريبه وتضليله والالتقاء به في متاهات الأحلام والخيال الضياع .

اهم المراجع :

- ١ - بوهيريه ، كلود : « نحو المؤلف المخرج » ، مجلة « المسرح والسينما » العدد ٢٩ يناير ١٩٦٨ . ص ٩٨ .
- ٢ - « تاريخ البشرية » اعداد اللجنة الدولية بافرافاليونسكو ، ترجمة عثمان نوية وآخرين - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، م ٦ ، ج ٢ (١) المجلد الخامس بالسينما من الفصل الثامن ص ٤٧ - ٤٥٥ .
- ٣ - توبليت ، يرجى : « السينما أو الفن السابع » ترجمة احمد الطبرى ، في مجلة « ديوين » العدد ١٤ ، ١٩٧١ ، ص ٢٧ .
- ٤ - توفيق الحكيم : « فن الادب » ، مكتبة الادب ، ١٩٥٢ .
- ٥ - ديهاميل ، جودج : « دفاع عن الادب » ترجمة د . محمد مندور ، دار القومية ، ١٩٦٣ .
- ٦ - سارتر ، جان بول : « ما الادب » ترجمة د . محمد غنيمي هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦١ .
- ٧ - سينس ، د . ا . ويلي ، ه . د . : « السينما اليوم » ترجمة سميد عبد الرحمن قليج ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١ .
- ٨ - علي شلتى : « تعريف النقاد السينمائي » الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، (المكتبة الثقافية - ٢٥٨) ١٩٧١ .
- ٩ - فورتون ، البرت ، « السينما آلة وفن » ترجمة صلاح جلال الدين وفؤاد كامل ، مكتبة مصر ١٩٥٨ .
- ١٠ - لندجرن ، ارنست : « فن الفيلم » ترجمة صلاح انتهاى ، القاهرة ، مؤسسة كامل مهدى ، (الاثف كتاب - ٢٤٧) ، ١٩٥٩ .
- ١١ - لوسن ، جون هواند : « الفيلم في حركة الافكار » ترجمة اسعد نديم ، دار الكتاب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ .
مكتبة نهضة مصر بالقاهرة (القاهرة) (الاثف كتاب - ٨٥٥) ، ١٩٦٦ .
- ١٢ - مائرو ، اندريه : « الرواية والفيلم » في كتاب « الرؤى الانسانية » ترجمة اسعد حليم ، ١٩٦٢ ص ٢٢١ - ٢٢٤ .
- ١٣ - نايت ، آرثر ، : « قصة السينما في العالم » ترجمة سميد الدين توفيق ، دار الكتاب العربى بالقاهرة ١٩٦٧ .
- ١٤ - هاورد آرنولد : (الفن والجمهور عبر التاريخ) ، ترجمة فؤاد زكريا ، دار الكتاب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ .
ج ٢ ، الاثف الثامن ، ص ٤٧٧ - ٥٠٨ : « العصر الفيلام » .
- ١٥ - وين ، ميشيل : « حريفات السينما » ترجمة حليم طوسون ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ .
- ١٦ - Arnheim, Rudolf, Film as Art, London, Faber and Faber, 1958.
- ١٧ - Balazs, Bela, Theory of the Film: Character and Growth of a New Art, London, Dennis Dobson, 1952.

- Buchanan, Andrew, Film and the Future, London, George Allen and Unwin Ltd., 1945. ~ ١٨
- Huxley, Aldous, On Adaptation, in "Theatre Arts" Dec. 1957 P. 82. ~ ١٩
- Karaganov, Alexander, Lenin and the Cinema, in "Soviet Literature, 1959 (5), ~ ٢٠
p. 143.
- Read, Herbert, "The Poet and The Film", in "The Art of the Essayist", ~ ٢١
edited by C.H. Lockett, London, Longmans, Green and Co., 1954.
- Shipley, Joseph J., A Dictionary of World Literature, New York, Philosophical Library, 1943. ~ ٢٢



الأنورى شاعر السلاجقة

الدكتور أحمد كمال الدين حلى

— الفردوسى والأنورى والسعدى .. رغم
قول الرسول « لا نبى بعدى » (١)

وكان المتوقع في ظل هذا الاقرار ان يعمد
أهل اللغاة الى الكتابة بالتفصيل حول «الأنورى»
— وهذا اسمه — وأن يقوموا بدراسة اشعار
ديوانه دراسة دقيقة باعتبارها المصدر الأدبى
الوحيد الذى تبقى منه ، لكي يمدونا بالأخبار
الصحيحة عن حياته ، وليقولوا تلك الاشعار
وفق أحاسيسهم وذوقهم ومعاييرهم .. غير

في أواخر القرن الخامس الهجرى (الحادى
عشر الميلادى) أنجبت إيران شاعرا من أكبر
شعرائها، شهده بالافضلوية معاصروه ولاحقوه،
وقرن كتاب التراجم اسمه ومكانته باسمى
الشاعرين العظيمين : الفردوسى وسعدى
ومكانتيهما .. فشاع في كتبهم هذان البيتان:
— للشعر ثلاثة أنبياء .. قول يقرءه الجميع
ولا مرأه ..

(١) صفا : تاريخ ادبيات در ايران ، ج ٢ ص ٦٦٨ .

أبعض قصائد الشاعر ، وسردا لبعض الطرائف التي تنسب إليه .

وأهم بحث كتب بالعربية حول الأنورى هو رسالة دكتوراه عنونها : «أوجد الدين الأنورى عصره وبيئته وشعره ، وهي تعتمد أساسا على ديوان الشاعر ، ولا تغفل أى شيء يغيد في دراسته (١)» .

عصر الأنورى :

كانت ولادة الأنورى بعد اغتيال الغدائين لوزير السلاجقة الشهير (نظام الملك) ومصرع السلطان ملكشاه بن الألب أرسلان (٢) بسبع سنوات على الأرجح . ويمكننا بناء على ذلك أن نقول أن شاعرنا قد عاش طفولته وصباه في جو يغلب بالأحداث ويومج بالفتن ، وقضى فترة تعرضت فيها أركان دولة السلاجقة لهزة عنيفة نتيجة التنافس على العرش . كما أن فارق ملكشاه الحياة حتى دب النزاع بين ولديه « بركيارق » و « محمود » ، وتدخلت الجفوة بين السلاجقة وقطع ما بينهم من رحم (٣) .

وكان الخليفة بموقفه المذبذب طرفا ثالثا في النزاع ، فقد اعترف أول الأمر بمحمود سلطانا على السلاجقة عام ٤٨٥ هـ = ١٠٩٢ م ، فلما انتصر بركيارق على محمود ، وأخضع همه « تاج الدولة تشي » - والي دمشق -

أنهم لم يفعلوا .. بمعنى أنهم لم يفرّدوا له ابحاثا خاصة مطولة ، فكانت النتيجة أن بات ما لدينا من حياته لا يعدو التزور اليسير من المعلومات التي لا تخرج مما ورد في كتب التذكار .

فإن البحث الوحيد الجدير بالتسجيل والتذكر هو المقدمة المطولة التي كتبها « سعيد نفيسى » على ديوان الأنورى - طبعة طهران - والتي استعرض فيها ما ورد من معلومات عنه في كتب التذكار ، ثم ذكر انطباعاته نتيجة قراءته للديوان .

وهكذا يمكننا أن نؤكد أن الأنورى اذا ما قيس بالغيام والفردوسي وسعدى وحافظ وامثالهم ممن حظوا بمنايا الباحثين ، نجده شاعرا مضيئا جنى عليه اهل اهله وبنو جلدته .

واذا تركنا أهل اللغة الى المستشرقين وجدنا بهذا أكبر يمثل في رسالة كتبها بالروسية الأدب : (فالتنين جوكوفسكى) V. Zhukovski في عام ١٨٨٣ م .. بعنوان (أوجد الدين الأنورى) . وهي بالقياس الى غيرها أول رسالة متكاملة تتناول حياته ونتاجه بطريقة علمية مفصلة (٤) .

وهناك رسالة أقل شأنا ، كتبها فيرييه Ferté الفرنسى ، وهي لا تمدو أن تكون ترجمة

(١) معرفة الكثير من هذه الرسالة الرجعة ارجع الى :

B. G. Browne : A literary History of Persia - from Firdaws to Sâdi.

(٢) تأليف أحمد كمال الدين ، لم يطبع بعد ، له عدة نسخ في مكتبة جامعة عين شمس .

(٣) يرى البنداري أن السلطان لم يقتل (تاريخ آل سلجوق ، ص ٥٨) وأرجع العكس بناء على بيت للأنورى يمتدح فيه ملكشاه بن سنجر ويقول :

.. اذا كان ماتم سنجر قد جدد ذكر قتل ملكشاه وأحياه ..

فالسك حيد ذلك الاسم أيضا العظيم ملكشاه .

(ديوان أنورى - طهران - ص ٢٢٧)

ويعزى رأى هذا أن الأنورى قد ولد عقب مصرع ملكشاه بسنوات قليلة .

(٥) تاريخ مختصر الدول ، ص ٢٤٢ .

البلاد بين سلاجقة خراسان ، وسلاجقة الغرب
او سلاجقة العراق .. وكان النصر لسنجر
عام ٥١٣ هـ = ١١١٩ م فاعتزف الخليفة
بسلطنته .. وتم عزل محمد وحذف اسمه
من الخطبة ، غير أن « سنجر » وعده بولاية
المهد ، وأتابه عنه في حكم العراق حاملا لقب
سلطان ، وزوجه ابنته (ماه ملك خاتون) .

ثم عاش الأثوري مرحلة الشباب في جو
تسوده الطمأنينة والاستقرار النسبي في ظل
الحاكم القوي سنجر ، الذي كان ييسر سلطانه
على كافة الممالك السلجوقية ، وتصل خطبته
من حدود كاشغرا إلى أقصى اليمن ومكة والطائف
ومكران وعمان وآذربيجان ، وبلغ حدود الروم ،
والذي جعل من خراسان كعبة الاقتصاد ومركزا
للعلم والأدب .

ودانت الدنيا لسنجر ، غير أن أمراء دولته
وحشمه بفوا وظلما وتطلوا إلى الرعية (١)،
وعتوا فسادا في اقليم ما وراء النهر ، وخرج
بعضهم عليه .. وعرفت الهزائم طريقها اليه
بعد فتوحاته العديدة .

في عام ٥٣٦ هـ = ١١٤١ م هاجم « كورخان »
الكافر - حاكم الخطا فيما وراء النهر - مملكة
سنجر بتحريض من « خوانز مشاه آتسق » .
حاكم خوارزم من قبل سنجر (٢) . وقصد
البلاد في ثلاثمائة ألف فارس ، ولقي جيش
سنجر في قطوان من مناطق سمرقند وأوقع به

وخاله « اسماعيل بن ياقوتى » - حاكم
آذربيجان - اعترف به في عام ٤٨٧ هـ =
١٠٩٤ م بدلا من اخيه .

وفارق محمود الحياة مفسحا الطريق
لاخيه « محمد » ليتنافس بركيارق بدوره الى
الاستيلاء على العرش والسلطان ، وما أن
انتصر حتى اعترف به الخليفة العباسي سلطانا .
غير أن الحرب لم تنته بين الأخوين ، وتلاقت
جبهتهما خمس مرات انتصر بركيارق في أربع
منها (٣) . ولم الصلح بينهما نهائيا عام ٤٩٧ هـ
= ١١٠٣ م .

ومات بركيارق في العام التالي وقد تجزأت
الدولة ، فصارت اجزائها الشرقية لسنجر ،
والشمالية لـ « محمد » وسيطر أبناء قتش على
الشام ، وابناء سليمان بن قتلмыш على آسيا
الصفري .

وجنس ملكشاه الثاني اصغر أبناء بركيارق
على العرش بتوصية من ابيه ، فخلعه عمه
محمد بعد بضعة أشهر وسمل عينيه « وصح
عام ٤٩٨ هـ = ١١٠٤ م سلطان السلاجقة دون
منازع .. فلما ادركته المنية تجدد النزاع وكان
هذه المرة بين محمود بن محمد بن ملكشاه البالغ
من العمر ١٤ عاما وبين عمه سنجر (٤) - والي
خراسان - الذي رفض اعتراف الخليفة بهذا
الطفل سلطانا .

ونتيجة لجلوس سنجر بدوره على العرش
وجد سلطانان في وقت واحد ، وانقسمت

(٦) لمعرفة تفاصيل الحروب والنزاع ، انظر : سيرة ابن هشام ص ٤٢ ، راحة الصدور ص ١٢٨ ، تاريخ كريمة ص ٤٤ ، زبدة النمرة ص ٨٥ ، الكامل ج ١٠ ص ٣٦١ .

(٧) لمعرفة الكثير عنه ارجع الى : طبقات ناصري ص ٢٥٧ ، تاريخ الادب لبراود (بالعربية) ص ٣٧٦ ، الكامل : حوادث ٤٩١ ، ٤٩٥ ، ٤٩٥ ، تذكرة الشعراء ص ١٢٠ .

(٨) زبدة النمرة ص ٢٧٦ .

(٩) لمعرفة الكثير من ولاية الخوارزمشاهين وسيرهم ، ارجع الى : معجم الاسماء ج ٢ ص ٢١٦ ، تاريخ انبيات
دو ايران ج ٢ ص ٢٩ ، حبيب السير ج ٢ ص ٦٢٩ ، السلاجقة في التاريخ والحضارة ص ١١٢ - ١٢١ .

- ثم وضع النجم الشوك في قدميه ،
وأطبق على الثعبان يديه .

- وفي يوم الهيجاء انخلت المعركة صورة
رياض اللعل ، بفضل موبك اللعلی .

- واتخذ القتال - بفضل هجمات جيشك
- طابع قوة الخالق وجبروته . (١١)

وأغرت الهزيمة اسر ، فدخل مرو وقتل
بها ونهب ، وانتهاز فرصة فرار سنجر فجلس
على مرشه . واركب الفطاعات في خراسان
وسرخس ونيسابور وبيهق ، وقتل العلماء
ونهب أموال اصحاب السلطات ، وقطع
الخطبة لسنجر وجعلها لنفسه ، وأتب الاقطار
الاسلامية عليه .

- واستطاع الاهالي طرده عام ٥٢٧ هـ .
١١٤٢ م ، فعاد الى خوارزم . وتمكن سنجر
من هزيمته مرارا لكنه كان يغو منه في كل مرة .
وحين أقره آخر الامر على خوارزم رسخت
أركان دولته ، وشقت طريق القوة والمنعة .

وهكذا مرت مرحلة الجولات في حياة الاتوري
بأحداث عنيفة . . بدأت الهزيمة التي مني بها
مولاه ، وفتحت باب الشر على البلاد وأشتت
العباد، وأطمعت صفار الابعاع في ولي نعمتهم .

فبعد فتنة اسر حاصر هراة « علام الدين
حسين » ملك الفور (١٢) وذلك في عام ٥٤٧ هـ
١١٥٢ م ، ونهب مسكره نواب و أوبة ومارباد
من هراة الرود ، واستولى على بلخ ، ولبت
لسنجر في عناد الى ان هزم .

الهزيمة ، وأمر معظم قادته ، وقتل آلاف
الجنود ، وتبض على زوجة السلطان . ولم
يكن العلماء اسعد حالا من الجنود فقد هلك
منهم عدد لا يحصى . واستقرت دولة الخطا
والترك فيما وراء النهر . وهكذا ظهرت قوة
جديدة تنافس السلاجقة ، وتوسع نفوذها
ورقمها على حسابهم .

وقد نجح سنجر في طردهم واسترد زوجته
بالقوة ، فهو لم يصلحهم ويتنازل لهم عن
بعض اراضيهم كما يؤكد البعض . (١٠)

ويميز الرأي الاول قول الاتوري مخاطبا
مددوحو سنجر :

- لقد باتت قوائم الملك وقوامه الآن ثابتة
لان ركابتك قد استقر .

- لقد قضيت اياما عصبية اضرب فيها
أمر الملك على يد الخطا . .

- ثم خيلت (الايام) فاحتضنت مرشك
واعتلرت لك .

- ولم تلق ظلك على أعمال عدوك رغم
تجاوزه الذي . .

- فقد تركته برضاك عدة أيام يفعل مايشاء
دون ان تلحق به ضررا .

- وتكرت له ناحية من انحاء العالم ،
فشارك مولاي في عرشه .

(١٠) تاريخ كزينة ، ص ٤٤٩ .

(١١) ديوان الاتوري طبعه طهران .

(١٢) للمزيد من المعلومات من الفور ونشأهم واهم ملوكهم . . ارجع الى :

طبقات ناصري ج ١ ط ٢ ص ٢٢٦ ، حبيب الصير ج ٢ ص ٦٠١ ، ٦٠٢ ، تاريخ ادبيات دايوان ج ٢ ص ٥٥
٥١ ، تاريخ كزينة ، ص ٤٠٤ ، لب التواريخ ص ٩٢ .

لا يوجد أثر واحد في خراسان لم يقلب
رأساً على عقب ؟

— أعلم أن كل خير عرفته البلاد ..

لم يعد له اليوم في إيران كلها من أثر ؟

— وقد أصبح الصغار يرأسون العظماء
وكبار زمنهم ،

وأضحى اللثام أفضل من كرام مهدهم !

وأصبح الأحرار يقفون بباب السفلة ..
حزاني حيارى ،

وأصبح الإبرار أسرى عاجزين في يد الفجور
الأراذل ..

— ولم تعد ترى أحداً مسروراً إلا وهو على
أبواب الموت ،

أو تجد بكراً إلا من بهى في بطن أمها

— وأصبح المسجد الجامع في كل مدينة
مربطاً لدوابهم ..

لا يبدو للعيان سقفة أو بابه .

— ولم يعد هناك من يخاطب باسم الفز في
أى بلد ،

إذ لم يعد هناك في خراسان خطيب أو
منبر . (١٤)

وفي السنوات الأخيرة من حياة سنجر
تعرض لهزيمة متكررة على يد طائفة من التركمان
(١٢) تدعى الفز ، كانت تعيش فيما وراء النهر
وتدين بالاسلام ، فلما ملك القره خطائيون
دبارهم نزحوا إلى خراسان ، واستقروا
بالرأى القريبة من ختلان من أعمال بلخ .
وكان للفز في حياة سنجر أسراء يخدمونه
ويدنون له بالولاء ، ويدفعون له خراجاً كبيراً .

ونجح من الهزيمة هلاك عدد كبير من الجنود
والأمراء ، وأسر سنجر وزوجته ، وتخريب
مرو وكرمان ونيشابور وطوس وخراسان
بشيء لم يعد أحد يعرف مصلته أو داره ،
وهدم المباني والمساجد ، وأحرق المكتبات ،
وذبح العلماء والمشايخ والأئمة والأميان ،
وتعذيب الأسرى لمعرفة الأماكن التي يخبئون
فيها كنوزهم .

وقد جادت قريحة الأنورى بقصيدة من
أروع قصائده وأحفلها بالانفعالات ، وجهها
إلى « محمود بن أرسلان خان » حاكم
سمرقند بناء على طلب أهالي خراسان .
وحين تصدى فيها لوصف جرائم الفز في حق
بلادها قال :

— أعلم أنه يسبب ما أحدثه الفز من
تغيير مشنوم ..

(١٢) معنى الكلمة فارسي ، وقد ورد نفس الاسم في اللغة الصينية هكذا : (تو كو مونك To-Ku-Mong) .
وكان اسم التركمان يطلق على الفز والفرغ ، وخاصة الفز الذين يسكنون ما وراء النهر . يمكن جمع المعلومات
منهم بالرجوع إلى :

تاريخ آل سلجوق ٢٥٧ - ٢٥٩ ، تاريخ كرجة ص ٤٥ ، ٥١ ، تاريخ الأدب لبرادى ص ١٨٧ ، تاريخ أدبيات
در ایران ص ٨٤ - ٨٨ ، راحة الصدوق ص ١٧٧ - ١٨٢ ، الكامل ج ١١ ص ٦٦ ، حبيب السير ج ٢ ص ٥١١ ،
السلاجقة في التاريخ والحضارة ص ١٢٥ - ١٤٦ .

(١٤) ديوان أنورى ، طهران ص ١٠٦

(ويقول في لوحة وأسى) :

— هل كتب أخيراً على إيران — التي كانت
الجنة تحسدها —

ان تكون وقفا على هذه الحشرات المشؤمة
الى يوم الحشر ؟ (١٥)

(ثم يستعطف الحاكم بلسان قومه) :

— ارحم القوم الذين يبحثون عن خبز
الشعر ،

بعد ان كانوا لا يأكلون السكر تدالا .

— ارحم القوم الذين لا يجدون اللباد ،

بعد ان كان فراشهم من اطلس .

— ارحم القوم الذين افتضحوا ،

بعد ان كانوا ينعمون بالاستتار . (١٦)

وقد طالبت فترة أسر سنجر الى ثلاث
سنوات (١٧) ، فلما ماتت زوجته عمد الى
الفرار ، وحاول جمع شتات جنده ليطرد
الغزاة ، لكنه مات قبل تحقيق هدفه متائرا
بما شهده في بلاده من خراب ، وذلك في عام
٥٥٢ هـ = ١١٥٧ م . (١٨)

ولم تكن وفاة سنجر — ولي نعمته الاتوري
— او سيطرة الفز على البلاد .. الحداثين
الفريدين السيئين اللذين شهدهما شاساعنا
في مرحلة شيخوخته .. ففى المدة الواقعة بين
سيطرة الفز ووفاة سنجر ، استدعى امراء
نيسابور (سليمانشاه) ابن السلطان محمود
السلجوقي — ابن اخى السلطان سنجر —
ونصبوه سلطانا وخطبوا له ، فجلس على
العرش بدل عمه الاسير . ووُجد له نظام الملك
ابو على الحسن بن طاهر بدلا من طاهر بن
فخر الملك بن نظام الملك وزير سنجر واحمد
كبار ممدوحى الاتوري ، وكان طاهر هذا قد
مات في عام ٥٤٨ هـ = ١١٥٣ م .

وفى عهد سلمانشاه السيرة والتدبير
انحل امر الدولة . وانتهى الامر بهزيمة جيشه
وسجنه في قلعة الموصل حين فكر في مهاجمة
الفر . وجلس على العرش الغان محمود
حاكم سمرقند (ابن اخت سنجر) ، واضطر
الى مصالحة الفز عام ٥٥٠ هـ = ١١٥٥ م
بعد ان حاربهم فلم يحرز نصرا .

وقد ظهر على مسرح الاحداث في تلك الفترة
اكثر من ثائر ، استولى بعضهم على اجزاء من
ملك سنجر . ومن بين هؤلاء (المؤيد آبه)
و (ايتاخ) . كما تحرك سبعة آلاف

(١٥) ص ١٠٦

(١٦) ص ١٠٧

(١٧) هناك خلاف بين المؤرخين حول تحديد فترة الاسر هذه ، ارجع في ذلك الى :

واحدة الصمدور — ليندن — ص ١٨٢ ، ١٨٤ ، تاريخ كزيتس ٥٢٢ ، حبيب السير ج ٢ ص ٥١٢ ، طبقات ناصري
ص ٣٦٢ ، تاريخ ادبيات لصفا ج ٢ ص ١٥ ، الكامل ج ١١ ص ٧٩ .

(١٨) في ديوان الاتوري (ص ٥٩٤ ، ٣٦٢) اكثر من متوافقة بشهادة بذلك ، كما يجمع عليه كل المؤرخين تقريباً .

اسم الشاعر و لقبه وتخلصه :

اختلف الكتاب حول اسم شاعرنا ، فمن قائل ان اسمه (محمد) (٢٠) ، ومن قائل انه (علي) . وبالرجوع الى ديوان الأنورى لا نجد ههنا الاسم ولا ذلك ، فلم يكن الشاعر يذكر غير تخلصه (٢١) الشعري . غير انى ارى ان عليا يرجح محمدا . . لانه منجّل على اكثر النسخ الخطية لديوان الأنورى اثناء البسات كاتبها لاسم الشاعر صاحب الديوان ، واكد كبار الادباء المعاصرين . ومن اهم النسخ التي سجل عليها الاسم المذكور نسخة خطية يمتلكها المستشرق الانجليزى نديس **راس** ، واخرى يمتلكها سعيد نفيسى ويعتبرها من ادق النسخ ، اذ يرجع تاريخ نسخها الى القرن الثامن او التاسع الهجريين . اما كبار الادباء المعاصرين فاعتنى بهم **مهدي بياني** ، **مجتبى ميتوى** ، **ميرزا عبد العظيم الجرجاني** ، وسعيد نفيسى (٢٢)

اسماعيلى (١٩) في صام ٥٤٩ هـ ١١٥٤ م ، للاستيلاء على خراسان ، غير انهم هزموا وهلك اميائهم وسادتهم ، وخلصت قلاهم ممن يحميها .

وبعد وفاة سنجر اختلفت الاوضاع بصورة اكبر ، بيد ان كفة المؤيد آبه كانت هي الراجحة .

ومات الأنورى عام ٥٦٥ هـ = ١١٦٩ م
ابان حكم المؤيد . ولم يمض طويل وقت حتى وقع الاخير اسيرا في يد (علاء الدين تكش) حاكم خوارزم ، فقتله . واتسمت رقعة الدولة الخوارزمية مشاهية على حساب سلاجقة ايران والعراق . وسحين تمكن تكش من قتل السلطان (**طغرل**) السلجوقي عام ٥٩٠ هـ = ١١٩٣ م ، والسيطرة على مملكة العراق ، واقره الخليفة العباسى (**الناصر لدين الله**) على هذا الوضع ، ابتلست الدولة الخوارزمية دولة السلاجقة في كل من ايران والعراق .

(١٩) نسبة الى الاسماعيليه ، وهي فرقة ظهرت في القرن الثانى الهجرى من مزيج من فرق عالية معظمها من الشيعة ، وانطقت اشكالا واسماء عديدة منها : الباركية ، والباطنية ، والنزارية ، والسنطية ، واخوان الصفا ، والمشاشين ، والرفاق ، والتعليمية .. مع القائل ان ميداواحد هو الحق الالهى ان **يؤتقوا** الخلافة . وقد اقرنت هذه الفرقة في احيان الناس بالقتل والارهاب ، فهاجمها البعض وخاصة اهل السنة ، وامتنح البعض وفاد اتباعها ليهنهم ، واعتبروها ثورة اجتماعية هدفها الاصلاح ، وتطبيق العدل الاجتماعى على اساس المساواة .

ولم يتوان السلاجقة من مهاجمتهم منذ عهد البارسلان وظهر ملكشاه . ويقال ان سنجر هادنهم ، وفعل ذلك هو السبب ل ان الأنورى لم يتعرض لهم - صراحة - بمسندو دم .

لفرقة الكثير من هذه الفرقة ، ارجع الى :

الفرق بين الفرق ، ص ٢٢٦ ، دراسات في المصوابع العباسية المتأخرة ، ص ١٢٩ ، ١٢٠ ، ثروت فارس (ترجمة) ص ١١٩ ، فرق الشيعة ص ٧٢ ، بشار الاثوار ج ٩ ص ١٧٥ ، سياستنا مع ص ٢٥٩ ، تاريخ الدعوة الاسماعيليه ص ١ ، اخبار الدولة السلجوقيه ص ٥٨٢ ، السلطان ج ٢ ص ٢٩ ، جهاتنا ج ٢ ، بيان مذهب الباطنية ص ٢٢ ، العقيدة والشرعية في الاسلام ص ٢١٨ ، التكملة ص ١١٠ ، غزالي نامه ص ٢٣١ .

(٢٠) تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦ ، شعر المجسم ص ١٩٤ ، لياب الاياب ص ٢٢٤ .

(٢١) التخلص هو الغزل اسم مستعار يعرف به الماديين عالم الادب ، ويقابل ذلك في الفرنسية Nom de Plume

(٢٢) ارجع الى : ديوان طهوان تبريزى بشف الأنورى الابى ودى (مجلة بشما - العدد ١١ - السنة الثالثة) ص ٤١٥ - ٤١٤) مقالة مجتبى ميتوى (مجلة داتشكره ادبيات - العدد ٤ - السنة الثانية) ص ١٢٢٤ - ٥٢) ، لطيفات ميرزا عبد العظيم الجرجاني على (كلستان السمنى) ص ٢٢٧ ، مقامة سعيد نفيسى على ديوان الأنورى .

ويفضل الميثوي ونفيسى القصب (وحيد الدين) دون نقاش أو تعليق . ولا أدري كيف يرفضان اللقب (أوحده الدين) وقد ذكر في مقدمة المتنويات بديوان الأنورى (طبعة طهران ص ٤٧٧) ، بينما لم يذكر اللقب الذى اختاره فى أى مكان . يضاف الى ذلك انى لا ارى مانعا يمنع من أن يشترك الاب والابن فى لقب واحد (أوحده الدين) .

والآن ، وبعد أن استعرضت ماورد من اقوال وما وقع تحت بصري من شواهد يمكننى اثبات اسم الأنورى على النحو التالى : **على بن اوحده الدين محمد بن اسحق .**



وفيما يتعلق بلقب الأنورى هناك أكثر من لقب ، تحيل كلها معنى التظيم والتقدير لعلمه وفنه . وتنحصر هذه الألقاب فى : أوحده الدين ، اوحده الله والدين ، صدر الدين ، الحكيم ، الامر الحكيم ، الشيخ ، حجة الحق ، عماد الاسلام والمسلمين ، تاج الشعراء ، واستاذ الشعراء .

غير أن أكثرها تردداً وشهرة هو : (اوحده الدين) . وقد ورد على لسان معاصري الأنورى سبع مرات ، سجلها الأنورى فى ديوانه (٢٥) بالصفحات ٣١٥ ، ٣٤٧ ، ٣٨٣ ، ٤٢٦ ، ٤٤٢ ، ٤٨٣ .

فالشاعر فتوحى - على سبيل المثال - يقول موجها حديثه اليه :

— أنت حجة الحق وقد زهق الباطل بين يديك ،

وأختلف الكتاب أيضا حول اسم وألده الشاعر ، فقول (محمد) وقيل (محمود) وقيل (اسحق) . وقد ورد الاسم (محمد) فى معظم كتب التذاكر وفى أكثر النسخ الخطية للديوان ، وفى مقدمة المتنويات الواردة فى ديوان الأنورى (ص ٤٧٧) . اما الاسم (محمود) فلم يرد - وفق ما نعلم - الا فى النسخة الخطية للديوان التى يمتلكه نفيسى . وبالنسبة للاسم (اسحق) فإنه قد ورد على نسخة قطران التبريزى التى كتبت بخط الأنورى ، وفى مجمع الفصحاء لهذايت ، وفى تعليقات الجرجاني على كلستان السمدى (٣٢) .

وفى ظل هذه المعلومات يمكننى أن أرجح أن يكون اسم الاب محمداً ، واستبعد تماما أن يكون (اسحق) . . لان هذا الاسم - كما أجمع كل الكتاب - كان يطلق على جد الأنورى . وقد ذكر الأنورى ذلك بنفسه حين قال مخاطبا أحد معذويه فى مجال الفخر :

— لقد ذاع بفضلك صيت اسلافك كما ذاع صيت اسلافى بفضلى . .

« جدى اسحق » و« جلدك » اسماءيل » (٢٤)

وأرجح أن يكون بعض المتقدمين قد أثبت اسم الجد فى مقام الاب من باب تقليد شهرة الجد على الاب . . ثم أخطأ بعض الكتاب التالين لولادة نظرا لرؤيتهم اسم الجد (اسحق) تاليا لاسم الأنورى فظنوه إياه .

ويمتد الخلاف ايضا الى لقب والد الأنورى ، فيقال فى هذا الصدد : أوحده الدين ووحيد الدين .

(٢٣) مجمع الفصحاء ، ص ١٥٢ ، كلستان السمدى ص ٢٢٧ .

(٢٤) الديوان ص ١٩٨ ، البيت ٤٩٢٢ .

(٢٥) طبعة طهران ، عام ١٣٣٧ هـ .

من أربعين مرة في غزلياته ، وكان أصدقاؤه يدونونه في خطابهم اليه .

وقد خرج علينا الشاعر (دولتشاه) يقول جديد مفاده أن (الأنورى) لم يكن التخلص الأول لشاعرنا ، فقد استخدم قبله تخلصا آخر هو (خاوىرى) (٣٠) . وقال أنه لم يغير خاوىرى الى الأنورى إلا بناء على طلب أستاذه (عمله) . وقد ردد الكثيرون قول دولتشاه ، فوقعوا في الخطأ (٣١) . ورأينا في هذا الصدد أن خاوىرى مجرد صفة اكتسبها الشاعر من مسقط رأسه (خاوران) .. وقد ظننا دولتشاه تخلصا ، فلفق قصة (حمارة) واستأذنته ليلبسها ثوب الحقيقة . ولما كان سعيد نفيسى يرى أن وفاة (حمارة) كانت بين عام ٣٩٥ هـ ، عام ٤٠٤ هـ فإنه يمكن القطع بأن دولتشاه قد زور هذه القصة .

ويرد في تاريخ كويته (٣٢) تخلص آخر للشاعر هو (خاورانى) ، وأرى أنه ينصرف عليه نفس الحكم .

كما يرد في مجمع الفصحاء (٣٣) ورياض المارفين (٣٤) لقب آخر للشاعر هو (أبيضردى) .. وهذا اللقب ولا شك نسبة الى مسقط رأسه (أبيضرد) .

إنت أوحده الدين ولا تانى لك فى هذا الدهر (٣٦)

ويقول القاضى حميد الدين صاحب المقامات الفارسية :

— ويبحث لى أوحده الدين فى أيام بهمن هدية أيام نيسان (٣٧)

• • •

أما تخلص الشاعر فهو بإجماع الآراء (أنورى) . وشاعرنا نفسه يؤكد ذلك في أكثر من موضع من مواضع ديوانه ، ليقول مخاطبا نفسه في أحد المواقف :

— أنورى ، أنك لا تعرف ما تقول فالسزم الصمت (٣٨)

ويقول في موضع آخر معترفا بفضل أحد الوزراء عليه :

— إذا كان الأنورى لا يلقى قبولا فى أى دار ،

فإنه بمدحه لك يصبح مقبولا فى كل الديار (٣٩)

وقد استعمل الأنورى تخلصه هذا أكثر

(٣٦) الديوان ، ص ٢١٥ .
(٣٧) نفس المرجع ص ٤٣٦ . ويهمن أحد مشهوراتسنة الأيوانية الهجرية الشمسية ، ويقابل الفترة من ٢١ يناير الى ١٩ فبراير ، ويبلغ فى فصل الشتاء ، وهو فصل انعدام الحياة عند الأيوانيين . فعميد الدين يعنى أن رسالة الأنورى اليه تلبس بالحية وتحييا ، وإلها جفته تى وقتا تشتت فيه حاجته اليها .

(٣٨) الديوان ، ص ١٨ .

(٣٩) نفس المصدر ، ص ١٣١ .

(٤٠) تذكرة الشعراء ، ص ٤٢ .

(٤١) من بين هؤلاء : رضا زاده شافى (تاريخ أدبيات إيران ص ١٧٦) ، شيلى التمنى (شعر النجم ص ١٩٤) ، لغفلنى بيك الأربيكلى (تذكرة أتشكده ص ٢١٣) ، خوانيمير (حبيب السحر ج ٢ ص ١٢٥) ، كبيج الله صفا (تاريخ أدبيات إيران ج ٢ ص ٦٥٦) .

(٤٢) ص ٧١٢ .

(٤٣) ص ١٥٢ .

(٤٤) ص ٢٨٦ .

الأمر - خرمتهما .. فان خدمتي مدة ثلاثين عاماً في بلاطكم ليست بالشيء النافه (٣٦)

يتضح أنه قضى ثلاثين عاماً في بلاط سنجر وفي خدمته . فالذا كان قد أشد هذا البيت عام ٥٥٢ هـ ، أي بعد (واقعة القران) التي أخطأ فيها بالنسبة لحكم الكواكب ، مما جر عليه غضب سنجر ومتابه ولومه (٣٧) . فانه يكون قد بدأ خدمته لسنجر في عام ٥٢٢ هـ .

وإذا وضعنا في اعتبارنا أنه أمضى ١٠ سنوات ينظم الشعر ويحاول الوصول إلى سنجر والتقرب إليه ، كما ذكر هو في أول قصيدة امتدحه فيها :

- أيها الملك ، مادام عبدك (الأتوري) قد أمضى عشر سنوات ..

يتوق فيها إلى تحقيق أمل واحد ..

- هو أن يكون واحداً من ندماء مجلسك ، أو يقيم في امتابك إذا لم يتحقق له ذلك .. (٣٨) فان معنى ذلك أنه قد بدأ نظم الشعر حوالي ٥١٢ هـ .

وإذا كان عمره حين بدأ نظم الشعر يناهز العشرين .. استناداً إلى قوله عند حديثه عن سبب اهتمامه بالمدح والفضل والشعر عامة: - إذا كان جاهي سيرتفع عن طريق المدح والفضل ، فلماذا أضنى روحي بنار التفكير ؟

- لقد ضيعت عشرين عاماً من عمري في لعل وهسي .. مع أن الله لم يعطني عمر نوح . (٣٩)

ولما كان لقب (الأنوري) هو الوحيد الذي ورد في الديوان تنخلص للشاعر ، فانه لا يمكن القطع برأى في تخلصه السابق . غير أنه يمكن القول بأنه لم يكن تخلصه الوحيد ، بدليل قوله :

- لقد لقبني العظماء بالأنوري ..

ولكن انظر إلى اللقب الذي أطلقته عليّ الفلك .. أنه خاقان العصر (٤٠) .

ويمكن ألا يكون (خاقان العصر) تخلصاً للأنوري ، إذ أن لهجة البيت تدل على أن الأنوري يذكر تلك التسمية من قبيل الفخر .. لا ترميها بتخلصه .

تاريخ ميلاد الشاعر وتاريخ وفاته :

من الصعب تحديد تاريخ ميلاد الأنوري دون الوقوف على تاريخ حياته والرجوع إلى ديوانه . إذ أن الرجوع إلى ما كتبه كتاب التراجم حول هذا الموضوع لن يفي بالفرض المنشود ، فكتاب التذكار لم يمتدح بالاشارة إلى هذا التاريخ .. بل أن الأنوري نفسه لم يشر إليه في أشعاره قط .

وقد تمكنت - نتيجة استخلاص لعدد من اشارات الأنوري الشعرية - من التوصل إلى تحديد تاريخ ميلاده بصورة تقريبية . فمن البيت الذي قال فيه ممدحا سنجر بن ملكشاه بعد غضبه عليه :

- يجب أن تكون لخدمة الثلاثين عاماً آخر

(٣٥) الديوان ص ١٥١ .

(٣٦) تاريخ ادبيات دياران ج ٢ ص ٦٥٩ .

(٣٧) هناك خلاف حول تاريخ وقوع القران ، وارجح وقوعه عام ٥٥٢ هـ ، لأسباب ستذكرها فيما بعد .

(٣٨) الديوان ص ٩٢ .

(٣٩) الديوان ص ٣٦٦ .

وقر في أذهانهم أنه هجاءهم وسب بلادهم في إحدى منظوماته . كما اشتهر بين الكتاب أيضاً أن الهجوم كان تالياً لحادثة قران الكواكب ، وأن حميد الدين هو الذى خلصه من تلك الورطة . ولما كان حميد الدين هذا قد توفى عام ٥٥٩ هـ ، فقد حكم البعض بأن القران كان سابقاً على تاريخ الوفاة ، أى قبل عام ٥٥٩ هـ . واستبعدوا - بناء على ذلك - أن يعيش الأنورى حتى عام ٥٨٢ هـ ، ودأوا أن الأقرب إلى الصواب أن يكون القران في عهد سنجرين ملكشاه ، وأن تكون الوفاة بعد سنوات من ذلك .

وانى أرى أن التاريخ الذى أثبتته دولتشاه لوفاة الأنورى - وهو عام ٥٤٧ هـ - والتواريخ السابقة عليه خاطئة في مجموعها لعدة أسباب من بينها :

(أ) إشارة الأنورى في أشعاره إلى واقعة الفز التي وقعت عام ٥٤٨ هـ . (٤٥)

(ب) وصفة مقامات « حميدى » وأمتداحه لها ، وهي المؤلفة عام ٥٥١ هـ . (٤٦)

لأنه يمكن القول بأنه ولد في عام ٤٩٢ هـ ، ويكون هذا التاريخ أقرب التواريخ إلى الواقع (٤٠)

واختلف كتاب التذاكر والباحثون الغرب (٤١) حول تاريخ وفاة الأنورى . وبلغ الخلاف حداً أن بعضهم قد ذكر أكثر من تاريخ في المرجع الواحد . وقد انحصر الخلاف بين عامى ٥٤٠ هـ ، ٦٥٩ هـ ، وقد وردت عشرات التواريخ في الفترة الواقعة بين هذين التاريخين . (٤٢)

كما اختلف المستشرقون (٤٣) ببلوغهم حول هذا الأمر ، وحذا الباحثون العرب حلوقهم (٤٤) ويرجع الخلاف إلى أكثر من سبب ، فقد اشتهر بين الكتاب أن الأنورى قد أخطأ فيما تنبأ به وتوقع حلوله نتيجة قران من قرانات الكواكب في عهده . ولما كان الشائع أن تاريخ هذا القران هو ٥٨٢ هـ فقد حكموا بأن الشاهر قد عاش إلى ما بعد العام المذكور .

كما اشتهر بين الكتاب أن الأنورى قد تعرض في حياته لهجوم قاس من قبل البلخييين حين

(٤٠) الفز : أحمد كمال الدين : الأنورى : عمروبيته وشعره ، رسالة دكتوراه / آداب بين شمس ص ١٢٢ .

(٤١) لطفلى : اشكود ص ٢١٢ ، دولتشاه : لا تذكرة الشعراء ص ٨٦ ، ولیم بیل : متاح التواريخ ص ٤٩ ، حاجى خليفة : كشف القتون : ج ١ ص ٧٧٧ ، البغدادى : هدية الصائرين ج ١ ص ٦٩٩ ، هبات : مجمع الفصحاء ، ص ١٥٢ ، رياض الصائرين ص ٢٨٢ ، محمد فريد الله خان : نتائج الألفاظ ص ١٦ ، ١٧ ، رنسا زاده : تاريخ ادبيات ايران ص ١٨٢ ، فروزفر : سخن وسننوران ص ٢٣٩ ، الفرجاني : كستان سعدى ص ٢٢٧ ، فروزى فوره كامل بيست مقاله ص ٢٥٩ - ٣٦٨ ، لطيف نليسي على لباب الآداب ص ٦٨٥ ، لطيف نليسي على ديوان انورى ص ٤٨ ، صفا : تاريخ ادبيات ج ٢ ص ٦٦٢ .

(٤٢) ارجع في ذلك إلى : الأنورى ، شعره ويشتبهو شعره ، ص ٢٢٥ وما بعدها .

Masse, Anthologie Persane (Paris 1950) P.P. 59,60.

(٤٣)

براون : تاريخ الأدب في ايران (ترجمة) ج ٢ ص ٦٦٤ .

(٤٤) محمد فليمى هلال : مختارات من الشعر الفارسي ص ١٥٩ ، حسين مجيب المصري : فصولي البغدادى ص ٢٢٤ ، حسين معترف : القنبي وسعدى ص ١٥ ، ١٦ ، أحمد كمال الدين : السلاجقة في التاريخ والطباعة ص ٢٢٩ .

(٥) الديوان ص ١٠٥ - ١٠٨ .

(٦) ص ٢٢٥ الأبيات ٨١٨٥ - ٨١٩٠ .

ولما كان أبو الحسن العمراني قد مات عام ٥٤٥ هـ ، وربما في عام ٥٤٨ هـ - على خلاف بين نفيسي وفروزنفر - ولما كان الأخير يؤكد أن البيت المذكور قد ورد بصورة أخرى يفهم منها أنه قد مر خمسة عشر عاما - لا أحد عشر - على وفاة العمراني (٥٠) ... فإنه يمكن القول بأن شاعرنا كان حيا في عام ٥٥٦ هـ أو ربما ٥٦٠ هـ أو ٥٦٣ هـ .

ويمكننا القطع بأنه كان حيا حتى عام ٥٦٥ هـ ، نظرا لوجود رثاء في ديوانه يرجع إلى التاريخ المذكور ، قاله في حق قطب الدين مودود (٥١)

ولما لم تكن هناك أية اشارات في الديوان تفيد أن الأنوري قد عاش إلى ما بعد هذا التاريخ (٥٦٥ هـ) ، ولما كنت لا أميل إلى الأخذ بأنه عاش إلى ما بعد عام ٥٨٢ هـ - عام اقتران الكواكب الذي أخطأ فيه وفق رأي البعض - وأميل إلى الأخذ بأن هذا القرآن قد وقع في عام ٥٥٢ هـ ، متفقا في ذلك مع وجهة نظر فروزنفر (٥٢) ... فاني أرجح أن تكون وفاته في عام ٥٦٥ هـ ، مؤيدا بذلك حاجتي خليفة الذي كتب في كتابه « كشف الظنون » معلقا على ديوان الأنوري : « أوجد الدين على بن اسحق أبيوردی ، المتوفى سنة ٥٦٥ هـ (٥٣) ومؤيدا كذلك البغدادي فيما أورده في كتابه « هدية المارفين » (٥٤)

(ج) ذكره عام ٥٥٠ هـ في نهاية منظومة له في مدح « حميد الدين » اذ يقول :

— عش طويلا يا من نظمك ونثرك — بعد
٥٥٠ عاما — حجة الرسول على النبوة (٤٧)

(د) ذكره عام ٥٥٢ هـ صراحة أثناء تسجيله لتاريخ وفاة مولاه سنجر :

— قبل الظفر في مدينة مرو مات
فخر الدين ..

سنجر الشهير ملك وجه الارض .

— مات في عام ٥٥٢ من الهجرة ..

في يوم السبت الحادي عشر من ربيع
الاول (٤٨) .

ومن أحد الأبيات التي وجهها الشاعر « فتوحی » - يقصد بها هجاء الأنوري - يفهم أن الأنوري قد امتدح شخصا يدعى « أبا الحسن العمراني » بعد مصرعه بأحد عشر عاما ، يقول فتوحی :

— لقد مر أحد عشر عاما على مقتل أبي
الحسن ..

ذاك الذي تتحدث الآن عن أحسنائه . (٤٩)

(٤٧) ص ٣٦٢ - الديوان .

(٤٨) الديوان ص ٣٦٢ .

(٤٩) الديوان ص ٢١٦ البيت ٧٧٧٢ .

(٥٠) سكن وسفوردان ص ٣٦٩ .

(٥١) الديوان ص ٣٦٠ ، ٣٦١ - الأبيات ٨٧٦٩ - ٨٧٧٧ .

(٥٢) سكن وسفوردان ص ٣٦١ .

(٥٣) كشف الظنون ص ١٧٧ .

(٥٤) البغدادي : هدية المارفين ج ١ ص ٦٩٩ .

بيئة الأنورى

(١) البيئة الجغرافية :

أجمع الكتاب على أن شاعرنا ولد في أبيورد (باورد) الخصبة الوفيرة المياه الكثيرة الزرع والتمر الطيبة المناخ (على عهد الأنورى) (٥٨)

ولقد هذه المدينة واحدة من مدن إقليم خراسان ، وتقع بين نسا وسرخس (٥٩) وكانت في عهد الأنورى بمثابة استراحة على رأس الطريق الرابط بين هراة ومرو ، والواصل إلى بلخ . وكانت لحصانة موقعها وشدة مراس أهلها صعبة المنال مسيرة الفرو .

وطبقا للوضع الجغرافى القديم كان يقال لرستاق أبيورد - أيام الأنورى - خاوران أو خابران . وإذا كان الأنورى لم يذكر في ديوانه ما يدل على ولادته في أبيورد ، فانه ذكر صراحة انه ولد في أرض خاوران . (٦٠)

وقد كانت بعض الكتب أكثر تحديدا ، فذكرت أن الأنورى قد ولد في (مهنة) أو (مينة) أو (مهينة) وهي قصبة خاوران (٦١) وكانت أيام الأنورى تمتاز بالعمران . أما دولتشاه فانه أول من قال أن الأنورى من أهالى قرية (بدنة) التى تقع بجانب مهنة ،

وترد في ديوان الأنورى قطعة يقال أن الشاعر نظمها وقت النزوع ، غير أنه مما يبدو للأسف انه لم يذكر فيها تاريخ موته أو مكانه . يقول الأنورى : (٥٥)

— ذهب الأنورى واستراح ،

فضل العالم الطاهر على العالم النجس .

— ترك أحبابه يقولون بوجوه صفراء وعيون حريئة :

— يا أسفا على أن وارى الفلك الوضيع

عالم العلم في قبضة التراب (٥٦)

ويجمع كل كتاب التراجم على أن وفاة الأنورى قد وقعت في مدينة (بلخ) ، وأنه قد دفن بها إلى جوار مزار أبى حنبل بن خضرويه البلخى أحد كبار مشايخ خراسان ، خارج بوابة نوبهار . ولا يخالفهم في ذلك سوى حمد الله مستوفى القزوینی الذى يرى أن الأنورى قد دفن في سرخاب (مقبرة الشعراء) بتهريز (٥٧)

وهكذا كانت وفاة الأنورى في بلخ عام ٥٦٥هـ على الأرجح ، من عمر يناهز الثالثة والسبعين .



(٥٥) الديوان ص ٤١٨ .

(٥٦) الديوان ص ٤١٨ .

(٥٧) نزعة القلوب ص ٧٨ .

(٥٨) ستة حواشيها بعد وانتشر فيها مرفى خطي ، وفسد ما لحا ، انظر : معجم البلدان ، تحت كلمة أبيورد ، باورد ، نزعة القلوب ص ١٩٤ ، مرصع الاطلاع ص ١٠ ، برهان قطع ص ٦٢ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، تذكرة جغرافياى تاريخى ايران ص ١٤٢ .

(٥٩) هي على وجه التحديد الى شرقى نسا فيماورد الجبل على حافة ملقاة مرو (بلدان الخلابة الشرقية ص ٤٣٦) .

(٦٠) الديوان ص ٤٦٥ ، ٢٠٤ .

(٦١) بلدان الخلابة الشرقية ص ٤٣٦ .

وهي من توابع أيبورد . ثم تبعه الكتائب ، وحرف بعضهم الاسم الى (بديه) ، (بدنز) (بدنه) (١٦)

غير أن الشيء الذي لا يرقى اليه شك هو انه ولد في أيبورد التابعة لصحراء خاوران التابعة لاقليم خراسان .

وربما يكون الأنورى قد أمضى طفولته في أيبورد أو تركها الى إحدى بلاد خراسان ، فلا يوجد بدوياته ما يشير الى ذلك . غير أنه يشيع بين الكتائب أنه قد تعلم في صفه بالمدرسة المنصورية بطوس ، ترديدا منهم لراي دولتشاه (١٦) . والواقع أنه لا توجد في ديوان الأنورى اشعار تشير الى ذلك .

وربما التبس الأمر على دولتشاه نتيجة رؤيته اسم المنصورية في ديوان أنورى فظنه يقصد المدرسة المنصورية بطوس ، بينما كان الأنورى يقصد في كل الشواهد قصر ضياعالدين منصور في بلخ (١٦) .

ومع ذلك لا يستبعد أن يكون قد درس بطوس أو مر بها في أسفاره بين خراسان والعراق ، وقد جاء ذكرها في اشعاره أربع مرات : في مديحتين وملحة ورسالة تحذير . (١٥)

وتؤكد الكتب وأشعار الأنورى أنه كان يعيش معظم حياته في بلخ قريبا من حاكمها محبا لها ولأهلها ، يصرف ما يههم وما يحتاجونه (١٦) ، وأنه لم يفارقها الى مرو أو غيرها إلا لفترات قصيرة . ومما يؤكد محق

صلته بلخ ما قاله عندما كان ينفي عن نفسه تهمة سبها وهجاء أهلها ، تلك التهمة التي الصقها به الشاعر فتوحى حين دس عليه اشعارا ليثير عليه أهل البلاد . . فقد أخذ الأنورى بشيد بلخ ، ويعترف بما ناله فيها من نعم في السنوات الطويلة التي قضاها بها ، ويؤكد أنه جاءها من خاوران دون شهرة أو شأن فصار بمثابة الشمس المشرقة . (١٧)

وقد دخلت بلخ في حوزة السلاجقة في القرن الخامس الهجري (الحادى عشر الميلادى) واستمر بهاؤها وجمالها في القرن التالي . ونعم الأنورى فترة طويلة بما كان يسودها من استقرار ، وتأثر بما فيها من جمال .

وقد تعرضت بلخ في حياته لأكثر من نكبة . فقد سيطر عليها الغور فترة ، وحولها الغر الى خرابات ، وأسروا كبيرها سنجر ، وبعثها الفن الذهبية ، وسادها القحط والوباء مدة قبل أن يتركها الغزاة ويعيد أهلها عمرانها .

وقد كان لارتباط الأنورى ببلخ أثره في اشعاره وما سادها من رقة أحيانا وشكوى وتلمر أحيانا أخرى . . فقد أثرت في نفسه بخصبها وعمراتها ورفعتها ونعيمها قبل دخول الغزاة ، وجديها وخرابها ، وذلتها وشقائها في ظلم . كما أن هجوم أهلها عليه قد حطم قلبه والجهاد الى الترحل ، وغير مسار اشعاره .

ورغم أن مذاهب أهل السنة - خاصة الشافعى والحنفى - كانت رائجة في بلخ ، ورغم ان التعصب ضد الشيعة كان غالبا . . فان

(٦٢) تذكرة الشعراء ص ٨٢ ، مقدمة نفيسي على الديوان ص ١٨ ، ٢٢ ، شعر السجى ص ١٩٤ .

(٦٣) تذكرة الشعراء ص ٤٢ .

(٦٤) الديوان ص ١ ، ٢٩٤ ، ٦٠٩ .

(٦٥) الديوان ص ١٢٣ ، ٤٢١ ، ٤٦٤ .

(٦٦) الديوان ص ٧٩ ، ٨٢ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ .

(٦٧) الديوان ٢٠١ - ٢٠٥ (خاصة البيت ٧٥٠) .

(ب) البيئة المائليّة :

تقتصر المصادر من مدتنا بالمعلومات الكافية فيما يتعلق ببيئة شاعرنا المائليّة ، أما الإشارات الواردة في أنحاء متفرقة من الديوان فأنها - على قلتها - كافية بأن تكون فكرة لا بأس بها في هذا الشأن . ومن هذه الإشارات نعرف أن جده لأبيه كان ينحدر من سلالة ثرية عريقة ، شغل أفرادها مناصب اجتماعية هامة . (٢١)

وقد ورد في كتب التذاكر أن والد الأنورى كان أحد مظاهرهنة ورؤسائها ، يمتلك الكثير من الأموال ، يضمها تحت تصرف ابنه ليحصل ما يستطيع من صنوف العلم الرائجة في عصره ، وأنه قد ورثه الكثير فأضاع ما ورث في مدة قصيرة . (٧٠)

وورد في إحدى الإشارات بالديوان أن والده هذا كان يشغل منصبا مرموقا جعله قريبا من الحكام والمظاهر ، يقضى مجالسهم ويأتمنونهم على أدق أسرارهم . فالأنورى يخاطب إحدى العظيمات بقوله :

- لقد كان أبى في مجلسك صديقا صدوقا
ومحرما لأسرارك .

- فأرجو أن يصبح الأنورى بفضل مسعاك
مقلدا على أغلب مادحيك . (٢١)

ولم يذكر الأنورى أمه في منظومة قط ، كما لم يذكر أحدا من أفراد عائلته . ولأندرى سببا لذلك . . هل يرجع الأمر لقهرها ووضاعة منبتها أم لشيء آخر ؟

الأنورى قد اختار سياسة البعد عن الأمور الملهية خوفا من النفي والتعذيب الذى كان يتعرض له الفقهاء ممن يتصلون بهذه الشؤون . غير أن أشعاره كانت تنطق بالجبر وجبه للأشاعة ، وتؤكد سنيته .

ولما كان للصوفية في بلغ شأنهم ، فقد وجدنا الأنورى يشيد بالعزلة وهزة النفس والتقنعة ، ويصوغ شعره أحيانا بصيغة التصوف الزاهد الذى يرفض خدمة المظالم حيا في الاعتكاف وممارسة حياة التصوف . (٢٨)

وفي فترة حياة الأنورى ازداد اختلاط أهل العراق بالخراسانيين عامة نتيجة للفتوحات ، وبالبليخيين خاصة نتيجة التجارة . وخلق ذلك امتزاجا أدبيا واحد حدث ارتباطا علميا . . وادى الى كثرة الكتب العربية في بلغ وكل خراسان . وتأثر الأنورى وامتثلت أشعاره - نتيجة كثرة قراءاته - بالمصطلحات العلمية والإتكار الأدبية والإجابهات الفلسفية ، والحكم والأمثال العربية ، وأصبحت تتضمن الآيات القرآنية والإحاديث النبوية .

ونتيجة لتأثر الأنورى بالأسلوب العربى ولكثرة ما حصله من علوم متنوعة بسبب كثرة المدارس ووفرة العلماء في بلغ بات الكثير من أبياته ينسج بالتقليد ويصعب فهم معناه .

وهكذا أثرت البيئة الجغرافية في الأنورى ، وشكلت نشأته ، وحددت تعليمه ونظيره للحياة وأهدافه ومثله .



(٦٨) الديوان ص ٥٩ ، ٦٠ ، ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٤٢٢ ، ٤٥٨ ، ٤٦٥ ، ٦٠٦ ، ٦١٢ .

(٦٩) الديوان ص ١٩٨ ، البيت ٤٩٢٢ .

(٧٠) كتاب كسستان ، ص ٢٢٥ .

(٧١) الديوان ص ٢٠٢ .

اشاراته الشعرية يفهم ان حياة الانورى الحافلة بالمتع واللذائذ المادية وعشق الجوارى والفلمان هى التى تسببت في ذلك . وهو في هذه الاشارة ينادى بالبعد عن الزواج ، والاكتفاء باقتناء الجوارى والفلمان ليسدوا مسد الزوجية (٧٤) وكان سوء مسلكه مع الفلمان سبباً في كراهيته للانجاب وللزواج بالتالى . . اذ كان يخشى ان يتحرف ابنساؤه ويسيروا سير الفلمان . (٧٥)

وقد وجدنا بعد ذلك اشارة تؤكد انه حطم هذا الحاجز ، واقترب من يحب ويهوى .

— يامن يشم الفضل — بفضل نار طبعك —
كاته البخور ، ويربط الفلك الحوام حول وسطه
في خدمتك كقص السكر . .

— انى ليلزمنى السكر والبخور ليلة زفانى .
وهذه التوافه لا تشكل اهمية كبيرة في مجلسك .

— فاعطنى السكر والبخور فان حبها يفعل
بى . .

ما يفعله الماء بالسكر والنار بالبخور (٧٦)

وقد كلل زواجه من تلك المشوقة الثرية ذات الحسب بالتوثيق ، وانجبت له ، ثم ماتت فاخذ يرثيها في لوحة واسى (٧٧)

وحاول ان يستعيد سعادته فتزوج غيرها ، غير انه فجع بخيانتها ، فقلتها ، واجبهت

ويمكننا ان نستند الى احدى الاشارات في القول بان الانورى كان له اخ يقيم بعيداً عنه يرأسه وبأسف لعدم تمكنه من لقائه . . . وان كنا نحشى ان يكون المقصود صديقاً له ينمته باخيه . . لا سيما وان الاشارة لا تعطينا اية معلومات من هذا الاخر . يقول الانورى :

— اقسم بالله الذى خطت يد قدرته سواد الليل على عذار النهار .

— ان اخاك هذا لم ير في غيابك لحظة من لحظات الراحة ولم يراها .

— فبدونك لم تهب ربح الصبا ليلا على زهرة قلبه . .

— ولم يطر طائي اللذة والمتعة والسرور — في اى وقت — من نافذة روحه (٧٨) .

وقد تطاول الانورى على أخت له تعيش تحت سقف واحد وسبها في أبيات يستعطف فيها مدودحه ويطلب منه شراباً . وقد كشف بذلك عن وجودها ، وهذا ما يعنيها :

— ان أختى وعدداً من المنحرفات ، يقلعن من غيابهن بفضل نواك .

— لقد ارتبطن بى كى يوجهن البلاد نحوى . .

— ولا يمكننى دفعهن والفكاك منهن الا بشيء يقدمونه فى الكاس . (٧٩) وقد قضى الانورى الفترة الاولى من عمره دون زواج . ومن احدى

(٧٢) الديوان ص ٣٩٦ .

(٧٣) الديوان ص ٣٩٢ .

(٧٤) ص ٤٠٧ .

(٧٥) ص ٤٠١ .

(٧٦) ص ٤٠٤ .

(٧٧) اقوى : عمره وبيته وشعره ص ١١٥ ، الديوان ص ٣٤٨ ، ٣٨٥ ، شرح المشكلات ص ٣٧٠ .

- فهو تارة في الشرق وتارة في الغرب
وطورا في برج الحوت وطورا في السرطان .
- بينما النمش المسكين حائر بينائه ،
مضطرب قليل . لا شروق له ولا غروب . .
فكثرة العيال أمر ثقیل (٨٢)

ولا شك ان بيئة الأنورى العائلية قد أثرت في حياته ومسلكه وإبداعه أشعاره كالبينة الجغرافية سواء بسواء . فقد كانت ثروة والده عاملا هاميا في منحه فرصة تحصيل أكبر قدر من العلوم الشاملة في عصره ، حتى المحظور دراستها في المدارس ، والتي تحتاج الى اساتذة خصوصيين وتكاليف باهظة وأسفار عديدة . . كالفلسفة .

كما ان تلك الثروة ، من جهة أخرى — قد اضرت به حين سخرها لتحقيق ملذاته وشهواته وإبعده عن الحياة العائلية والاستقرار فترة من الزمن ، ولونت أدبه بلون يفلب عليه الاستهارة . ولأنه عاش حياة الفنى والنعيم قبل ان يتردى في هوة الفقر والشقاء بعد تبديد ثروته ، فقد بات يعرف قدر المال ولا يخجل من الطلب والاستجداء .

وقد تسببت خيانة زوجته الثانية في تشاؤمه ودفعته الى كراهية النساء ، فانعكس ذلك في انتاجه بوضوح . يضاف الى ذلك ان كثرة

أشعاره وجهة أخرى فباتت تحفل بدم الزواج ، وتوقع الخيانة من كل زوجة ، واعتبار الزواج مجرد متمسك على آثام الزوجة (٧٨) ، ويفضل الطلاق علاجاً (٧٩) . وأصبح شاعرنا يكره المرأة عموما ويحلو من الاقتراب منها . (٨٠)

وقد انجب الأنورى — على ما يبدو — عددا كبيرا من الأبناء (٨١) ، وان لم يفضل الحديث حول أحد منهم بحيث تعرف شيئا عنه . وكان يرجع قلة نقله وندرته وأسفاره الى كثرة إبنائه ، وتعكس أشعاره ذلك :

— قلة العيال سعادة ، فان الرجل في مثل هذه الحالة يفعل ما يشاء .

— أعلم انه لا شيء يكيل الرجل في دنياه سوى العيال . (٨٢)

ويأخذ من حركة الكواكب دليلا على صحة ما يقول ، فيورد هذه الإبيات :

— انظر في الكواكب وتأمل حركتها في حيرة وأعجاب . .

لترى بعينيك الدليل على هذا . .

— القمر مفرد وحيد ، ولهذا فإنه ليل نهار .

يدور حول السماء ، ويتنقل ويكثر التجوال

(٧٨) الديوان ص ٢٥٩ ، ٣٦٠ .

(٧٩) الديوان ص ٤١٧ .

(٨٠) الديوان ص ٣٩٢ .

(٨١) الديوان ص ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٨٢) الديوان ص ٤٣٩ .

(٨٣) الديوان ص ٤٣٩ .

النمش : يلتفت بالنظ سبعة نجوم ، من بينها نجوم ثلاثة يطلق عليها لقب (بنات) ، اما الاربعة الباقية فيطلق عليها لقب (نمش) . .

(شرح مشكلات ديوان أنورى ص ٩٢) .

الحسن العمراني « أحد عظماء سرخس » ففتح له باب الشهرة وكتب لاسمه الديوان :

— لقد اشتهر اسمي بين الكبار والصغار في
الاقاليم السبعة كلها .. بعد مرور ستة اشهر ،
بفضلك يا مولاي (٨٤)

امضي شاعرنا عشر سنوات ينتقل بين
القصور ، لم يكن فيها اهتمامه بالعلم ينقص
عن اهتمامه بالشعر ، ومن اشهر من ارتبط
بهم في تلك الفترة (ابو طالب نعمه) و (احمد
المصمى) .

واخيرا حانت له الفرصة التي كان يترقبها
ويتمناها هو وغيره من الشعراء .. ويسمح له
السلطان سنجر بالثول في حضرته وامتناحه .
وهنا ترد قصتان اولاهما ان الانوري قد
نظم قصيدته المديحية في ليلة واحدة — ولم
يكن قد طرق باب المدح من قبل — لم قدمها
لسنجر في الصباح فثأل استخسانه . ولما
طلب منه ان يكون في معيته اذن له . (٨٥)

اما القصة الثانية فتفيد ان الانوري ظل
يتحين الفرصة للوصول الى سنجر والمشول
بين يديه ، لكن وجود المعزى كان حائلا بينه وبين
ذلك . كان المعزى باعتباره ملك الشعراء في
البلاط — قد ائيطت به مهمة اختيار شعراء
البلاط ، فكان يعاود استبعاد الجيدين منهم
خوفا على منصبه . واذا فرض وتقدم احدهم
من السلطان مادحا فان المعزى كان ينسب
المديحة لنفسه معتمدا على قوة ذاكرته . لقد
كان يحفظ ما يسمعه من مرة واحدة ، ويحفظه
ابنه من مرتين ، وخادمة من ثلاث مرات . فما
ان يسمع قصيدة المدح حتى يلقيها ومن بعده
ابنه ثم خادمه فيؤمن سنجر انها له ويطرد
الشاعر المسكين من حضرته .

عياله كانت قيذا يعوقه عن الحركة وحرية
التنقل ، ولهذا رأينا له كثيرا من القطعات التي
يمتدح فيها من ترك الديار واللجوء الى الاسفار .

ولا شك ان منزله اسرة الانوري الاجتماعية
قد مهدت له سبيل الاتصال بالعظماء وكسب
احترامهم ، وجعلته يثق بنفسه على نحو كان
يحبس معه انه يفوق الجميع خاصة في العلم
والفن ..

• • •

حياة الانوري وثقافته وفكره :

مما ذكره الانوري وما كتب حوله يمكننا ان
تؤكد انه نشأ نشأة علمية خالصة ، في كنف والديه
ثرى قوى النفوذ . وكان هذا الوالد بما اوتيته
من حزم سببا في اتجاه ولده نحو العلم والادب
الفارسي والعربي . كما ان الانوري نفسه لم
يكن يكف عن التنقل وراء اساتذته حتى لقد
كان في بداية امره موزعا بين طوس ونيسابور
وميهنة .

وبوفا الوالد وانتقال الثروة الى يد الانوري ،
حدث تحول كبير في مسيرة حياته .. فقد
استقر في نيسابور مع نفر من محبي المتعة ،
وقضى عدة سنوات يمارس الرذائل وينفق من
سعة ، وكانه يعوض ما حرمه في زمن ابيه . فلما
اجهز على الثروة اخذ يكتسب بطلمه علمه يتمكن
من سد متطلبات معيشته ، واخذ يتجرع
قصص الفاقة والحرمان .

وفي سن العشرين تفجرت عبقريته الشعرية ،
واحس انه يفوق غيره من الشعراء الذين
يتصلون بالبلاط ويترددون على القصور في حلل
النعيم ، فملك سبيلهم ، واتصل « بأبي

(٨٤) الديوان ص ١٣٩ .

(٨٥) لذكره الشعراء ص ٢٢ ويلاحظ ان دولتشاه اول من قال بذلك .

وأصبح الانورى شاعرا ونديما للسلطان ،
يلزمه كقله ، ويجلس الى جواره فى مجلس
الشراب .

— لقد استدعى ملك العالم الانورى اليه ،
واجلسه بجواره بعد ان سلم عليه .

— وامر له بالشراب وطلب شعرا ، فأنشد
شعرا ونثر درا .

— وبعد افراطه فى الشراب وقملته وانصرافه
من مولاه ، ارسل اليه ثانية ، والى مجلسه
وعرضه استدعاء . (٨٩)

وازداد الانورى قربا من السلطان حتى
اصبح ينحدر باخيه :

— آدم ابنى لكنى لا افخر به بعد ان ناديتنى
قائلا : يا اخى (٩٠)

وشعر الانورى بالامان فى ظل مولاه ، فهاجم
اعداء البلاد امثال خوارزمشاه (٩١) ، ورجال
القصر والديوان ، وكبار القوم (٩٢) ورغم ذلك
لم يفقد الانورى معيبيه ، فقد افردوا له
حجرات فى قصورهم ، واغدقوا عليه حتى لقد
فصت داره بالفلمان والدواب وصارت كمبة
القصاد (٩٣) .

واندمج شاعرنا مع عليا القوم وشاركهم
حياة الرذيلة ، وعشق الشراب ، وخلت حياته

وتفتق ذهن الانورى عن حيلة بارعة ..
توجه فى ملابس بالية الى المعزى ، وألقى بين
يديه أشعارا تافهة ، وطلب المشول بين يدي
سنجر . ووافق المعزى وحدد له يوما وموعدا ..
نحضر وقد ارتدى افخر ما لديه ، وألقى بين
يدى مولاه بيتين رائعين ، ثم توقف عن الانشاد ،
والتفت الى المعزى قائلا : ان تكن هذه القصيدة
لك فاعترف انها من بنات
الكلارى .

واسقط فى يد المعزى ، واكمل الانورى
قصيدته ، وانتظم فى سلك شعراء البلاط . (٨٦)

ويضعف القصة الاولى ان يهجر الانورى
العلم الى الشعر فجأة ، وينظم فى ليلة واحدة
— ودون ممارسة سابقة — قصيدة رائعة تضعه
فى مصاف كبار شعراء مصره . كما ان فى
القصيدة بيتا يقطع بان الشاعر قد ظل ينظم
الشعر عشر سنوات قبل ان يمثل بين يدي
سنجر (٨٧) . ويضعف الثانية ان الانورى
لم يشر اليها قط ، ولم يهاجم المعزى ، بل
اقتبس منه وأشار اليه فى اكابر .

وعلى أية حال فان الانورى قد نال الحظوة
لدى السلطان ، واتسمت دائرة معارفه ، وكثر
ممدوحوه ، وخصصوا له الروائب واغدقوا عليه
العطايا . (٨٨) وكان يترك بلخ الى هراة أو
سرخس سعيا اليهم ، الا ان ذلك كان قليل
الحدوث .

(٨٦) قال بذلك خوانسار قبل غيره ، انظر : حبيب المير . ج ٢ .

(٨٧) الديوان ص ٩٢ .

(٨٨) يمكن التوفيق على روايته الثانية وما ناله من عطايا بالرجوع الى الديوان ص ١٤٢ - ٢٠٧ - ٢٥٥ - ٢٨٢ - وفيها شرح مشكلات ديوان انورى ، ص ١٣٦١٣٠ ، ٢٥٢ وفيها .

(٨٩) الديوان ص ٦٢٥ .

(٩٠) الديوان ص ٦٢٥ .

(٩١) الديوان ص ٦١٩ .

(٩٢) ص ٢٥٧ .

(٩٣) ص ٣١٤ - ٩٣ .

وتوالت الصدمات .. فقد حارب علاء الدين ملك الجبال - حاكم الفصور - ان يستدرجه ليقطله في بلاده بعيدا عن انصاره وحماه ، بعد ان تسمى الى علمه انه قد هجاه وحرق بلاده قبل وقوع سنجر في الاسر . ولولا ان الظروف هيأت للانورى من حله ، وسخرت له من توسط لدى علاء الدين للمغفرة ، لهلك الانورى . (٩٧)

وبينما كان سنجر في الاسر .. مات افضل ممدوحى الانورى ونعى به ابا الفتح طاهر وزير سنجر ، واظلمت الدنيا في ميني الشاسر .. وتطلعت عيناه الى سجن مولاه ، وانتظر لحظة الخلاص بصبر نافذ .

وتخلص السلطان من اسره وعاد الى مرو ، وظن الانورى ان الستار سيسدل على الاحداث المحزنة التي وقعت ، لكن حادثة اعنف قلبت توقعاته راسا على عقب .. حادثة اقتران الكواكب .

ففى عام ٥٥٢ هـ - على الأرجح - تنبأ الانورى ان قرانا سوف يحدث بين النجوم ، ينتج عنه هبوب ريح صرصر مائية تسبب الخراب والدمار وتؤدي الى القحط والفناء . ولما كان الخاصة والعامة يصفونه في مصاف كبار المنجمين ، فقد استعدوا المستقبل مصيب ، فحفروا السرايب ونقلوا اليها مدخراتهم . وجاء اليوم الموعد وانتهى دون ان تهب ريح تذكروا . وعابئة سنجر فطلب مهلة متملا بان آثار القرائن لا تظهر فجأة . وانتفضت المهلة والريح غايبة في الهدوء .. بحيث لم يكف

من كل مسحة دينيه .. حتى لقد بات يفضل الحانة على المسجد (٩٨)

واقصته متعة من الزواج ، فلما تزوج بمن احب ذاق السعادة وان اقلته الاعياء ، وعاق حركته كثرة الابناء . وماتت زوجته فتزوج باخرى ، لم طلقها لخيانتها وقد تغيرت نظره الى المرأة بوجه عام . وعاش لنفسه يهب من المتع عليه يعرض حرمانه وحسان الزوجية والاستقرار العائلى . ومع ذلك كان يحس انه لم ينل من زمانه ما يستحق لقاء شاعرته المهمة وعلمه العزيز ومواهبه العديدة .. لذا وجدنا اشعاره تفيض بالشكوى وتؤكد عظم مواهبه :

— لى ذهن كالنار ، ولسان كاللحم ، وافكار حاسمة ،

وذكاء فياض ، وطبع لا خلل فيه .

— وا أسفا ، لا يوجد ممدوح يقدر المديح ..

وا أسفا ، لا يوجد مشوق يستحق الفول (٩٩)

ودفعه هذا الاحساس الى مهاجمة زملائه ، وهجاء من لا يجرل له العطاء ، فجر عليه مداوة الكثيرين . ولم تكن تهمة خضبة احد لوجود من يحبه ، فلما فقد العمرانى يوفاته مقتولا على يد سنجر ، ووقع سنجر في يد الغز عام ٥٥٤ هـ ، وبات الخطر يتربع به وباهل بلاده ، رأى ان من الحكمة مداراة اعدائه وامتنادحهم وكسب عطفهم وجماعتهم . (١٠٠)

(٩٨) ص ٦١٤ .

(٩٩) ص ٤٢٠ .

(١٠٠) الديوان ، الصفحات ٨٦ ، ٩٩ ، ٢٠٧ ، ٢٣١ ، ٢٣١٠ ، ٦١٤ .

(٩٧) لمعرفة كل ما يتعلق بهذه القضية تفصيلا ، انظر : الديوان ص ٢٥٢ ، ٢٥٤ ، ٦١ ، ٦٠٥ لآيات الابواب ص ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، يهرستان ص ٩١ ، ٩٢ ، حلت القسم ص ٣٦ ، ٣٧ .

هى أن حياته الصاخبة الحافلة بالتمتع لم تكن
تعنى العامة فى شيء ، وإن كل مدائحها التى
وجهها إلى العظماء ونال بها شهرته ولبروته . .
لا تعدل قصيدة واحدة كتلك القصيدة الإنسانية
التي حاول بها انقاذ وطنه من شر الفز .

• • •

وإذا طرقتنا بابثقافة الأنورى لهاثنا ما حازه
الأنورى من لقافة واسعة متشعبة ، سوى إليها
منذ صغره ، وعجمها فى عنفوان شبابه ، مما
مكن له بين أقرانه ، وجعله يشعر بأفضليته
عليهم .

والحق أن أشعاره بمثابة مرآة تعكس ثقافته
الواسعة ، وتنبئ عن الماه بالعلوم الراليجة
فى عهده : دينية وغير دينية ، وتدل على أنه
كان ماهرا فى النجوم والرياضة على وجه
الخصوص .

تكتثرا ما كان الأنورى يقتبس من القرآن
الكريم بصورة توحى بأنه ربما كان يحفظه أو
يقرا فيه كثيرا . إذ تجده يرد الآيات السى
سورها ، فيقول مثلا :

— أريد أن أصدقك القول يا أخى . . .

فالصدق هو الأفضل ، ما دامت (فاستقم)
مذكورة فى (سورة هود) (١٠١)

هوبها لتدربة المحصول ، فبقي فى البيادر الى
الربيع التالي . (٨٨)

وهاجم الشعراء الأنورى (٩٩) ، ومن بينهم
تلاميذه ، وعابه العظماء ، وعاد مستجرا الى
لومه وتقريعه . فترك مرو الى نيسابور ،
ومنما تركه الفز (بلخ) فى عام ٥٥٣ هـ نزع الشاهر
إليها ، وطال مكثه بها . ثم اضطر لتركها كثيرا
حين هاجمه أهلها هجوما مخيفا ، بعد أن شاع
بينهم هجاء نسبة البعض إليه . وقبض الأهالى
عليه وأركبوه حصارا فى وضع معكوس ،
وعصبوا رأسه بمصابة امرأة ، والبسوه ملابس
تثير السخرية ، وطافوا به الأسواق والأحياء ،
وكادوا يقتلونه لولا تدخل بعض سادة بلخ
وعظمتائها ، ولولا الأشعار الكثيرة التى نظمها فى
نفى التهمة وامتداح بلخ وأهلها .

ويؤكد بعض الباحثين أن الشاعر السوزنى
هو الذى أغرى الشاهر فتوحى بكتابه
الهجوية حتى يتلا من الأنورى . (١٠٠) وطرد
الأنورى من بلخ فهام على وجه حيران أسفا ،
ثم سمع له أهلها بالعودة بعد أن تأكدت لهم
برأته . . واستقر بها وقد دالت دولته وفقد
جمهوره كشاعر ، وثقة الإلهالى به كمنجم .
وأمتزل شاعرنا حياة القصور وفضل المولة
والاعتكاف ، وعاش حياة أقرب الى حياة
الصوفية ، وأطلق لأحزانه العنان .

ومات الأنورى فى بلخ ودفن بها ، بعد أن
فتح إبنائها عينييه على حقيقة مرة مؤلة . .

(٩٨) تاريخ كزده ص ٢٧٤ ، الكامل حوادث ٨٢ هـ ، تاريخ أدبيات د ايران ج ٢ ص ٢٢٣ ، تذكرة الشعراء ص ٢٢٤ ،
ديالى المرفعين ص ٢٨٦ ، تاريخ أدبيات ايران ص ١٧٧ ، شعر النجم ص ١٩٦ ، ١٩٧ ، حبيب السير ج ٢ ص ٥٣٢ ،
خرد جين ص ١٨ ، ١٩ .

Massé; Anthologie, Persane, P.P. 59-50(Paris 1950)

Bértele; Otcherk Istorie Persidskoy Literaturi-5-48-49, Leningrad, 1928.

(٩٩) الديوان ص ٤٦ ، البيتان ١١٠٥٧ ، ١١٠٥٨ .

(١٠٠) ديالى المرفعين ص ٢٨٦ ، شرح المشكالات ص ١٩١ ، ١٩٢ .

(١٠١) الديوان ص ٢٥ ، وهو يصد الآية الكريمة : فاستقم كما امرت ومن تاب منك ولا نظفوا انه بما تعملون
يعبر . (الآية ١١٢ ، سورة هود) .

أشعاره ، وإشاراته العديدة إلى الكواكب والبروج وخصائص كل كوكب ويرج .

وفي الإشارات التالية نجدّه يسهط التواريخ بصورة لا يستطيعها سوى الدارس الخبير :

— بحكم دعوى الزيج وشهادة التقويم ،

فإن ليلة الرابع من ذى الحجة من عام ثاء ميم (٥٤٠)

— هي ليلة السابع عشر من شهر ابان ، وليلة التاسع من شهر رير القديم .

— وهي بحساب آخر .. الاحد من شهر بهمن ،

والربع عشر من شهر ارد من التقويم .

— حين مضى من الليل سبع ساعات رصدية

وفق قياس المنجم والحكيم ..

— وصلت شمس الافلاك التسعة الى مكانها الاصلى ،

وشمس الاقاليم السبعة الى منزلها التاسع ١٠٦

والانورى كمنجم يعرف أن اجتماع زحل مع المشتري ينتج منه قران ، وأن لهما ثلاثة قرات :

صغير ومتوسط وكبير .. الاول يحدث

أما معرفته بالأحداث النبوية ومراميها وأهدافها فيؤكدّها أكثر من بيت في الديوان :

— تذكر يا أنورى الحديث : « لا أحصى » ، ولا تنجراً ، فلكل مقام مقال (١٠٢)

إشارة إلى قول الرسول عليه السلام : لا أحصى ثناء عليك أنت كما أثنيت على نفسك .

ومن إشارات الأنورى العديدة يبدو أعلامه الواسع على كتب السيرة والفقه . (١٠٣)

أما ثقافته غير الدينية فتشهد عليها إشارات الشعرية التي تثبت الملم بتاريخ الفرس القديم ، وأحاطته بسير الملوك القدماء ومعادنهم ، دارسا للفلسفة ، كثير القراءة في كتب المنطق ، شديد التعظيم للفلاسفة .. مما جعله عرشة لهجوم معاصريه الذين بلغ بهم الأمر حد اتهامه بالالحاد :

— تحدث في شرع دين أحمد ، أيها الغافل الأبله الملهد .

— وتعلن في شرع المصطفى ، والأفانك صاحب قتل لا يمي . (١٠٤)

وقد انعكست معرفته للفلسفة في أشعاره فوجدنا الكثير من الاصطلاحات أمثال : العقل المجرد ، العقل الكلى ، العقل الاول (١٠٥)

أما اتساعه في ميدان النجوم والهيئة وبرامته في هذا الفن « فيؤكدّها هذه الكثرة الهائلة من المصطلحات الفلكية التي وردت في

(١٠٢) الديوان ص ٢١٤ .

(١٠٣) الديوان ص ٩٢ ، ١٧٥ ، ٢٢٥ ، ٢٨٠ ، ٢٩٧ ، ٣٦٥ وفيها .

(١٠٤) الديوان ص ٣٣٢ .

(١٠٥) الديوان ص ٣٣ ، ٩٩ ، ٢٢٨ ، ٣٠٠ .

(١٠٦) الديوان ص ٢٢٩ .

ويلعنهما ، ولعل ذلك كان في الفترة النهائية
لخطته في احكام النجوم . (١٠٩)

كما وجدناه يعترف بأنه عاجز - برقم مهارته
في علم النجوم - من أن يتنبأ بما سيفعله وأين
ومتى ، فيقول :

— (لا اكذب) الا في ثلاثة امور تنطق بعلم
النجوم :

ماذا افعل ، وأين ، ومتى (١١٠)

ومن اشارات الديوان العديدة يتأكد لنا
معرفة الانورى الكبيرة بالرياضة ، فنحن نجد
أبياتاً على النحو التالي :

— ليكن حساب عمر عدوك قابلاً للتقصان
دائماً كضرب الكسور (١١١)

— انت ساكن وخصمك متحرك ، وهذا
افضل فأساس كل حركة السكون (١١٢)

— لقد باتت اذن الفلك بمثابة الجذر الاصم
حيال اثنين خصمك (١١٣)

والجذر الاصم في المحاسبات هو العدد الذي
لو ضرب في نفسه لا يعطى رقماً صحيحاً ، وكل
عدد له جذر صحيح يسمونه « ناطق » . وما
ليس له جذر « مثل العدد ١٠ » يسمونه
« اصم » ، لانهم كلما تلمسوا جذره لا يجدون
جواباً .

كل عشرين سنة ، والثاني كل ٢٤٠ سنة ،
والثالث كل ٩٦٠ سنة .

ويعرف أن (جهار أمهات) بمعنى العناصر
الاربعة ، (هفت آبا) بمعنى الافلاك السبعة
.. وانه من امتزاج العناصر بالافلاك ينتج
الحيوان والنبات والمعدن ، فيستغل ذلك في
بيت من أبيات المديح لا يعرف معناه الا خبير
بالمصطلحات الفلكية ، فيقول :

— ان مائة قران لا ينتج منها نتيجة واحدة
من نتائج ..

ولا ينتجها امتزاج اربع أمهات وسبعة
آباء (١٠٧)

وقد استغل حركة الأبراج وتأثير الافلاك
في غزلياته وقطعائه الوصفية ، واستخدمها في
بعض هجوياته :

— أيها النحس كالمرخ وزحل بسبب ويدون
سبب ،

أيها الخليع سوء السمعة كالزهرة والمشتري

— المتافق كعطارد .. لا أنت بالابيض ولا
بالأسود ،

الفماز كالشمس ، النمام كالقمر (١٠٨)

وقد وجدناه في بعض اشعاره يسب الكواكب

(١٠٧) الديوان ص ٢ ، شرح الشكلات ص ٦٢ .

(١٠٨) الديوان ص ٦٢٥ .

(١٠٩) نفس المرجع ص ٢٩٥ ، البيت ٩٥٢٧ .

(١١٠) الديوان ص ٤٦ .

(١١١) ص ١٥٧ .

(١١٢) ص ٩٤ .

(١١٣) ص ٢٨٢ .

هذا بالإضافة الى تحديه حول المقامات
الموسيقية وأولاد العود والإيقاعات حديث الخبير
أكثر من مرة . (١١٩)

وقد أكد الأنورى في إبيانه أنه يجيد فن
الحظ ، وأنه لا يكف من مزاوله هذا النشاط
الفنى الا في حالة انشغاله بنظم الشعر . ولعله
بلغ في هذا المضمار شأوا بعيدا دفعه الى أن
يقول مفاخرأ :

- يقولون لى : أى شيء تعلمت ، يا من لم
تتعلم من دنياك شيئا ؟

- فأقول : تعلمت خطأ وعدة أبيات من
جملة نم الدنيا العديدة .

- خطأ لا يشبه ما تعرفون ، وشعرا غير
ما تنظمون . (١٢٠)

وكان الأنورى ثقة منه بثقافته الواسعة
يحيى أنه لا يقل عن لقمان أو الفلاطون (١٢١) .
ولا شك أنه كان حكيما . تشهد بذلك حكمه
التي كان يوردها في أشعاره في سهولة ويسر ،
ويلبسها ثوب الاقتناع .

وكان الأنورى يجيد العربية ويقتبس عنها
حكما وأمثالا وأفكارا وأشعارا ، ويحاكيها في
بلافتها . ولم يكن يستغل ذلك في الشعر وحده

كما يسمى البعض الجلد الأصم بالجلد
التقريبى ، والناتقى بالتحقيقى .

كما كان الأنورى بارعا في علم المقود وحساب
الجميل (١١٤)

ولاشك أن الأنورى كان مهتما بالطب الى
حد ما ، فكثيرا ما يستخدم المصطلحات الطبية
في أشعاره . (١١٥) وكانت له دراساته في علم
الطبيعة وعلم النبات وعلم الحيوان . . فهو
على سبيل المثال يعرف أن سرة الفزال مكان
المسك ، وأن التمساح ليست له فتحة للاخراج
وأن فمه يؤدي هذه المهمة ، وهو لهذا في غاية
الصفى ، تصدر عنه رائحة كريهة جدا ، لهذا
يقول :

- وهو الذى يحيل سهمه سرة الفزال
- حين ينتقم من عدوه - الى خلق تمساح (١١٦)
ويشهد على دراسته للجغرافيا قوله على سبيل
المثال :

- مادام الليل والنهار ناشئين من دوران
الملك ، وعنها ينشأ الظلام والنور (١١٧)

وقد صرح الأنورى بإذنه لفن الموسيقى
ضمن ما يتقن من فنون :

- لى المام بسيط بالمنطق والموسيقى والهئية
ولو توخينا الصلوق قلقت انى أجيدها اجادة
تامة . (١١٨)

(١١٤) لقائمة ليلة من علم المقود ، الفكر : شرح المشكلات ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

(١١٥) الديوان ص ٩ ، ١٨ ، ٣٣٤ وغيرها .

(١١٦) ص ١٨١ .

(١١٧) ص ٢٩ .

(١١٨) ص ٤٢٩ .

(١١٩) ص ٧ ، ١٧٦ .

(١٢٠) الديوان ص ٤٧٠ .

(١٢١) ص ٤٢٩ ، ١٥٠ .

عميق استاذة مجرد أنمقلبه بأستاذ الكلام (١٢٧) فالأنورى لم يذهب الى ما وراء النهر حيث يقيم عميق ، كما أنه لا تشابه بين أسلوبيهما . كما نرفض أن يكون الأنورى تلميذا لعمارة - كرم دولتشاه - فقد كانت وفاته سابقة على ميلاد شاعرنا بوقت طويل . أو حتى تلميذا لآبى الفرج الرونى - كرم معظم كتاب التذكرة - لأن الأخير كان يعيش في بلاط الغزنويين بالهند ، ولم يحدث أن التقيا ، كما أن أسلوب الأنورى أكمل من أسلوبه وأكثر ارتباطا بالمسائل العلمية ، وليس هناك من تشابه بينهما إلا فيما ورد لدى الأنورى من قصائد على ولين بعض قصائد الرونى وقافيتها .

ولا بأس من أن يكون الأنورى قد تأثر بأسلوب **قطران التبريزى** لما بين أسلوبيهما من تشابه ، لكنه لم يلتق به قط . (١٢٨)

وكما أننا نجعل أسئلة الأنورى فائنا نجعل تلاميذه . ولو سائرنا المؤرخين لكان فريدالدين الكاتب أحد هؤلاء التلاميذ ، ويمكننا أن نغفل ذلك للتشابه الواضح بين أسلوبيهما .

ومما لا شك فيه أن تنوع ثقافة الأنورى قد أكسبت شعره خصوصية ، وجعلته أكثر قدرة على ابتكار الصور والمضامين ، وأن تسبب ذلك في غموض المعنى أحيانا . كما أن هذه الثقافة المتشعبة المتنوعة قد حددت اتجاهاته الخفية ، وهيئة مذهبه وفلسفته وفكره .

بل في مؤلفاته الثرية التى نوه بوجودها (١٢٩) ، وإن تكن قد ضاعت ولم تصل الى أيدينا .

ومما أوردته المؤرخون يستفاد أن الأنورى كان له كتاب بعنوان (البشارات في شرح الاشارات) ، ورسالة في العروض والقوافي ، وكتاب في علم النجوم باسم (المفيد) . (١٣٠)

والى جانب هذه الكتلة الهائلة من العلوم ، كان الأنورى - لمعظم اختلاطه بمعاصريه واتصاله بالحياة اليومية - محيطا بمصادات القوم وقفا ليدهم ، ماهرا في لمبى النرد والشطرنج . (١٣١)

ومن نافلة القول أن نقول أن الأنورى كان يؤمن بقيمة العلم وقدر العلماء ، ولا يكف من القراءة باعتبارها مفتاح المعرفة (١٣٢) . غير أنه كان يؤكد أن طريق العلم غير طريق الشعر في تحقيق الريح المادى والشهرة والمجد ، ولهذا يحاول اقناع نفسه باختيار الطريق الثانى ، فيقول :

لقد قرأت الكثير من العلوم ، ولكن الصلح صار وبالا على في النهاية ، فالفلك لا يساعدنى . (١٣٣)

هذا ، ولم يذكر لنا الأنورى في ديوانه على يد من " من الاسئلة درس هذا الكم الهائل من العلوم ، وفي مدرسة من تلقى فنون الموسيقى والشعر والخط . ونحن نرفض أن يكون الشاعر

(١٣٤) ص ١١٤ ، ١٢٢ ، ٢٨٨ ، ٢١٤ .

(١٣٥) مقدمة نفيسى على التبيان ص ٢٦ نقلا عن رحلة الأدب للخيابانى ، تذكرة الشعراء ص ٨٢ - ٨٨ ، كلستان السعدى ص ٢٢٧ .

(١٣٦) التبيان ص ٢١٨ ، ٢٨٦ .

(١٣٧) ص ٢٦٩ .

(١٣٨) ص ٢٢١ .

(١٣٩) ص ١٠٨ .

(١٤٠) لمعرفة اكثر منه ارجع الى : تذكرة الشعراء ص ٢٧ ، ٦٨ ، لباب الايجاب ج ٢ ص ٢١٤ ، سفر نامة ص ٦٨ .

فيها على نفسه تكسبه عن هذا السبيل ،
ويشكو قلة دخله من هذا الطريق . (١٣١)

كما كان يمارس مشق الغلمان اسوة بعظماء
العصر ، ويصرح بذلك في عبارات متبدلة
مكتسوفة (١٣٢) وكان لا يجد بأسا في معاملة المرأة
بصورة تتنافى مع الشرع الحنيف . (١٣٣)

وكان يجمع الى ذلك نفاذ الصبر وسرعة
الهيجان والانفعال ، مما يؤدي به الى الهجاء
لانفه الاسباب . وكان الأنورى من خوف الفقر
في فقر ، فهو يحاول ان يقتنص من مددوحه
اى شئ مهما تفه ، لذا كان كثير اللحاح في
الطلب ، يميل الى الاستجداء رغم يسر حاله :

— قلت ايها الخروف كل (التبن) فهو
الموجود من أنواع العلف .

— قال : اريد الشعر ، قلت : لا املكه ،
قال : احل الله الاستجداء .

— قلت له : وممن سوف اطلبه ؟ انها محنة
قد حاقت بك .

— قال : اذهب واطلبه من كمال الدين
المسعود ، فهو ولي نعمة الاحرار . (١٣٤)

وقد دفعت به حياة القصور نحو طريق
التناق والرياء والتزلف شأنه شأن مسائر
الشعراء المتنافسين المتصارعين . (١٣٥) كما
علمته كيف يكون اناثيا . . يحرم الشعر على
غيره ، ويندب حظه اذا لم تحقق امانيه . (١٣٦)

لم تفلح النشأة العلمية الجادة والفوص في
كتب الدين . . فان تخلق من الأنورى شخصية
متدنية ذات مثل ومبادئ قديمة ، فقد كان
عامل البيئة ، وحزم الاب ، والنشأة الجادة ،
وكثرة الاموال في يد الأنورى بعد وفاة ابيه . .
كان لهذا كله اثره في اندفاعه في احضان المتعة
والخروج على قواعد الفضيلة .

كما كان لضياح هذه الثروة اثره في هجر
شاعرنا طريق العلم — على غير اقتناع — الى
طريق الشعر ، واهتمامه بالمديح . . حتى يعيش
حياة المتعة التي افها .

ويمثل خروجه على قواعد الفضيلة في
انفراطه في تعاطي الشراب الى حد الشلل وفقدان
الوعي ، بدليل قوله :

— ان صديقك الأنورى الذى لا يفتح شفتيه
الا بذكرك لغرط حبه لك . . .

— قد مضت عليه ثلاثة ايام ليلاليها لم يعد
يسرف فيها نهاره من ليله من الشلل (١٣٦)

وقد بلغ الاندماج في حياة الرذيلة حد دعوة
البعض الى قضاء سهرات مريية في مثوله .
ومما يذكره في شعره من معان يمكننا القول
بان داره كانت تفص بياضات الهوى والمخنثين
الذين ياتعون بامرءه ، ويضمون انفسهم في
خدمة طالبى المتعة (١٣٧)

والى جانب ما في هذه الاشارة من دلالة
واضحة ، نجد اشارة صريحة اخرى يسجل

(١٣٩) الديوان ص ٢٢٢ .

(١٤٠) ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(١٤١) ص ١٩٧ .

(١٤٢) ص ٢٢٧ .

(١٤٣) ص ٢٤٨ .

(١٤٤) ص ٢٤١ .

(١٤٥) الديوان ص ٤٢٧ ، ٣٦٨ .

(١٣٦) ص ٢٢١ ، ٢٢٠ .

انه الاعلى من ذى الجلال والاکرام . (١١٠)

ولا شك ان الأثرى كان يتصف - الى جانب ذلك - بصفات خلقية حميدة ، منها الثقة بالنفس والجرأة والصراحة ، وكرهه للعنة ، وعدم الاكثار من الزيارات حتى لا يشغل على معارفه ، وقبول الاعتذار ممن يسيئون اليه ، واستعداده لاقادة غيره بعلمه والاستفادة من سواه ، وعدم الميل الى التكلف ، والكرم وكرهية البخل والبخله ، وكرهية الظلم والظالمين . (١١١)

كما اشتهر من الأثرى انه ابتعد في آخر ايامه من المجون والهرز ، وهجر الشعر وحياة القصو ، وأبدى ميله الى التصوف والفرقة ، وأصبحنا نرى هذه الاشارة وامثالها في شعره :

- خبز من شعر ، وخرقة من صوف ،
وماء مالح . .

واجراما قرآن الثلاثون ، والحديث النبوى . .

- وأحد المارء أو الثمان . . ممن لا يساوى
الملك السنجرى . .

في عين همهم نصف حبة من شعر

- وصومعة مظلمة لا يمن عليها الشمع
المشرقى (الشمس) انه اضاهها . .

- تلك هي السعادة التي تثير حسد من
يبنى تاج قيصر والملك السكندرى (١١٢)

ولاشك ان ما حاق به من مصائب كان بدوره سببا في تشكيل شخصيته واسبابه التفاسير :

- كل بلاء ينزل من السماء ولو كان المقصود به غيرى . .

- ما يكاد يصل الى الارض حتى يقول :
اين منزل أنورى ؟ (١١٣)

ولم يكن الوفاء من شيمة الأثرى . . فهو لم يمن - على سبيل المثال - برفاء اصديقاته وأولياء نعمته ، ولم يكن يذكر جميل احد الا ليستثير همة سواه . كما انه لم يذكر بالخير احدا من افراد أسرته او ابدي تعلقا به ، باستثناء جده اسحق . . رغم انه كان يستمد عظمتهم منهم اساسا ، ورغم انه نال ما ناله بفضل أبيه فقد نعت بالظلم الجهول . (١١٤)
كما ان الاسراف كان خلة متأصلة فيه ، وكان احد اسباب تهالكه على الطلب .

فاذا اخفنا الى هذا مجون الأثرى تكون قد رسمنا صورة كاملة لخصاله الدميعة وعرفنا عللها واسبابها . ويتبدى مجونه في تطاوله على الشخصيات الدينية ، بل وعلى الخالق جل جلاله :

- جاهدك خاص كجلال الله ، وجودك عام
كعطاء الله . (١١٥)

- انه الصاحب ، انه ذو الجلالين . .

(١١٦) ص ٢٧٩

(١١٧) الديوان ص ٢٢٧ البيت ٦٢٥

(١١٨) ص ٢١٢

(١١٩) ص ٢١٢

(١٢٠) الديوان الصفحات ٥٦ ، ٣٦ ، ٥٥ ، ٤٢٠ ، ١٤٠ ، ١٧٦ ، ٢٠١ ، ٢٥٧ ، ٢٥٣ ، ٢٢٦ ، ٢٦٥ ، ٤١٢ ،

٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٧١ .

(١٢١) الديوان ، ص ٤٦٥

يكون معناها ان الخلافة بعد علي قد حرمت من ان يتولاها الفضلاء امثاله .

وطبيعى ان من يحاولون اثبات تشيع الأتورى لا يذكرون آيائه في مهاجمة الخوارج ولعن الرافضة وانتكار معارضته لخلافة ابن بكر وعمر وعثمان . . والا لحكموا بسنيته (١٤٢) ولا يذكرون آيائه في مدح الخليفة العباسى لنفس السبب . (١٤٨)

وكان الأتورى يوافق الإشاعة في تفكيرهم ويخالف المعتزلة آراءهم . . كان يؤمن برؤية المؤمنين لربهم قبل دخول الجنة (١٤٩) ويؤمن بأن الانسان مجبور في كل اعماله (١٥٠) ، وبأن القرآن قديم لا يحدث (١٥١) .



شعر الأتورى :

إذا كان هناك شك في أن الأتورى مؤلفات نثرية ، فان الذى لا يرقى اليك شك هو أن للأتورى ديوان شعر فارسى ضخيم . ورسم أجادته للعربية فانه لم يؤلف ديوانا أو منظومة ، وقد ألف بيتا واحدا بالعربية . (١٥٢) بل ان الملمعات (١٥٢) في ديوانه قليلة للغاية (ونسنى

غير أنى أراها توبة المضطر ، وأبصر في زهد زهد المقلوب على أمره ، وفي تصوفه تصوف الحائق الذى لم يزل من دنياه ما كان يرجو . وعلى أى حال فان الأتورى - وإن يكن قد فعل هذا دون وأزع دينى - فقد فر من حياة اختارها بنفسه ، وكان يفضيها في قرارة نفسه .

وقد اختار الأتورى المذهب السننى مذهباً له ، وهناك أكثر من شاهد على ذلك . (١٤٧) ويخطئه من ينسبه الى التشيع لوضوح الدلائل على سنيته . (١٤٤) وقد دس البعض عليه آيائنا في ذم معاوية وابنه وأمه . . وذلك بهدف إثبات تشيعه ، غير ان هذه الآبيات لا وجود لها في ديوانه مما يدل على انتحالها (١٤٥)

وإذا كان أحدهم قد أثبت له البيت القائل :

— يامانع الملك ، لقد كان أنورى في فترة حرمانه من خطى امتلاك الميمونة . .

كالخلافة دون على ، وفاطمة الزهراء دون (فذلك) . (١٤٦)

فان هذا البيت رغم وجوده في ديوان الأتورى يمكن أن يكون مدموسا على الأتورى ، أو أن

(١٤٢) الديوان ص ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٢

(١٤٤) القوى : عصره وبيئته وشعره ، ص ٢٢٤

(١٤٥) حبيب السج ج ٢ ص ١٢٥

(١٤٦) البيت (٤٥٥) من آبيات الديوان . ولقد قلعة أرضى صخرة في خيبر كانت من نصيب الرسول عليه السلام ، يعمل نصف ريعها اليه ، فلما مات عليه السلام حول أبو بكر ريعها الى بيت المسلمين ، ولم يورثها فاطمة ولم شدة حاجتها استنداد الى ان الأبياء لا يورثون .

(١٤٧) الديوان ص ١٧٦

(١٤٨) المصطلحات ٦٨ ، ٢٤٩ ، ٦٠٩

(١٤٩) ص ٣٦٠

(١٥٠) المصطلحات ٢٧ ، ٥١ ، ١١١ ، ١٥٦ ، ٤٠٢ ، ٦١٤

(١٥١) ص ٢٠٦

(١٥٢) الديوان ص ٤٥٨ .

(١٥٣) يمكن معرفة هذه الملمعات بالرجوع الى الديوان ، الإبيات ١٣٣٠٧ ، ١٢٨٠٢ ، ١١٥٢٥ ، ٥٢٧٢ ، ٨٠٨٢

وتشغل القصائد أكثر من نصف الديوان (٨٠٦٤ بيتا) . وباستثناء قصيدتين نظمهما الأنورى في الرثاء وواحدة في التوحيد . . فإن بقية القصائد وعددها ٢٤٥ قد نظمت في المديح . وقد استخدم الأنورى القصيدة أكثر من غيرها ، لأن هذا قالب يستوصب ما يريد من مديح ، وفيه الجرس المناسب .

وتمتاز القصائد بطولها وعدم تكرار قوافيها إلا نادراً . والشاعر يولد فيها الصور ، ويعمد إلى المبالغات التي تروق للمديح ، ويأبى بالتشبيهات الجديدة الطريفة ، وأن تكررت في بعض الأحيان .

وكان الأنورى تقليدياً في اهتمامه بمصرن المطلع والمقطع وبيت التخص . وكان يحرس كل الحرص على استمالة ممدوحه واجتذاب عطفه وتقديره . . وهو ما يسمونه بأدب الطلب . كما كان يأبى بالدعاء بمد المديح مستحسناً به قصائده ، متوخياً أن يكون الدعاء مطابقاً لروح القصيدة . فإذا كان حديثه من الشعر والقوافي مثلاً ، فإنه يتخذ من هذا مدخلاً إلى دعائه . . فنجد أنه يقول :

— لم يساعدني أحد ممن يعرفون الشعر
من بين الرعية والرعاة في إبة قافية . .
— اللهم الإجمال الدين — خطيب الرى —
الذى تلا قسطاً من القرآن على هذا النحو :

تأليات عابדות ساجحات ليليات

بالمعجمات الأبيات التي تتكون من شطرة فارسية وأخرى عربية) . ورغم ترجيحنا أنه يصرف اللغة التركية فإنه لم يعم حتى بإيراد لمعجمات تركية ، ويمكننا القول بأن عدد المقدرات التركية في ديوانه لا يتجاوز كلمتين (١٥٤)

ولم تذكر كتب التراجم ولم يذكر الأنورى اسم من جمع ديوانه ورببه ويوبه ، وربما كان هو نفسه الذي قام بذلك . . فقد كان يكتب دواوين غيره بخط يده .

وللديوان عديد من النسخ المخطوطة (١٥٥) أما النسخ المطبوعة فلا توجد على مستنسخ (١٥٦) وعدد أبيات آخرها وانضلتها — طبعة طهران عام ١٣٢٧ هـ — ١٤٧٢٢ بيتاً ، وإن كان في الإمكان اثبات أن كل هذا الممد ليس من تأليف الأنورى ، وإثبات أن هناك خطأ في الترتيب ، وأن هناك تكراراً لبعض الأبيات . . بل وفي بعض القصائد والمنظومات على وجه العموم . (١٥٧)

وقد تسببت صعوبة أشتار الأنورى في وجود شروح على الديوان كان تأليف أولها بين عامي ٩٠٦ ، ٩١٦ هـ . والمؤلف هو محمد بن داود . أما الشرح الثاني فللفراهماني . . ألفه في عامي ١٠١٥ هـ ، ١٠٢٨ هـ . أما الثالث فللعنيلي ، وقد ألفه في القرن الثالث عشر .

وقد صاغ الأنورى منظومات ديوانه في اقوال الفنية (شروب الشعر) الآتية :

القصائد ، المقطعات ، المتنويات ، الفزليات ، والرباعيات . .

(١٥٤) الديوان ص ٤٠٦ ، ١٧٨ .

(١٥٥) بالرجوع إلى الأنورى : صدره وبيته وشعره ، نجد حديثاً مفصلاً حول نمائى عشرة نسخة خطية للديوان ، ص ٢٥٥ — ٢٥٩ .

(١٥٦) المرجع السابق ص ٣٠ .

(١٥٧) لمعرفة الكثير ، انظر المرجع السابق ص ٣١١ — ٣١٥ .

ثم يتلمس الطريق الى دعوته مستغلا هذا الموضوع ، فيقول :

- ومادام مشطرو الشعر ووازنوه يقطعونه الى :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

- فليجعل الله في بلخ متمتك ، وفي مرو عينك ،

وليجعل بلاطك في نيشابور ، ومقامك في هراة (١٥٨)

وكان الشعراء على عهد الأنورى يبدأون قصائدهم مادة بالوصف أو التشبيب أو النسب .. قبل انتقالهم الى المديح ، وكانوا يسمون القصائد الخالية من هذه البداية بالحدودة أو المتفضية ، أما الأنورى فلم يكن يلتزم بهذا التقليد .

وفيما هذا إيراد بعض قصائد على وزن بعض قصائد أبي الفرج الرونى وغيره ، وقافيتها ورديتها .. فإن الأنورى لم يكن مقلدا لأسلوب شاعر بعينه ، كما يحاول البعض أن يصفه ، لأن أسلوبه اكمل وأنضج من أساليبهم . والحق أنه جدير بلقب الاستاذية في فن القصيدة ، ويستحق أن يوصف بأنه نبها ، لا بسبب العدد الهائل من القصائد التى نظمها فحسب ، وإنما بسبب ما ابتكره فيها من أسلوب لم يسبقه إليه أحد .. أسلوب يتمثل في استخدامه لفظة سهلة تصل بالنظومة الى مرتبة اللمجة العامية أو اللغة الدارجة .

ويرى البعض أن شهرة الأنورى ترجع الى القصائد التى نظمها في أغراض أخرى غير المديح (١٥٩) . وأرى أنه كان مجيدا في منظوماته المديحية وغير المديحية ، فقد حشد لمديحه

كل ما يكفل له النجاح ، ويضمن معه الثائر على المدوح ونيل نواله .. وهو هدف الشاعر المكتسب بشمره . فإذا كان البعض لا يميل الى شعر المديح لأنه لا يخاطب سوى نفسية المدوح .. فليس معنى هذا أن القصائد التى نظمها الأنورى في هذا الغرض تقل شأنًا من تلك التى نظمها في أغراض أخرى .

وهذه مقتطفات من قصيدة مديحية للشاعرنا تبرز ما ذهبنا اليه :

- اذا لم يكن القضاء هو محوّل حال الناس ..

فلماذا تكون الأحوال على غير ما نرعى ونهوى ؟

- نعم ، أن القضاء هو الذى يقود الناس نحو الخير والشر ،

بدليل أن ما يدبره الجميع خطأ كله .

- أن الدهر يأتينا بالآف الصور ،

غير أنه لا توجد بينها صورة واحدة تشبه ما في مرآة تصورنا .

- ومادما لا نملك في أيدينا شيئا من الحل أو العقد ،

فالواجب أن نرعى بحياتنا سعيدة كانت أو بائسة .

- فان ما يمكن أن يحدث تحت هذه القبة الخضراء ..

هو ما يقضي به قضاء القبة الخضراء .

- ونظرا لآلى اسكن عالم الطباع ، فلا مقر هناك ..

— ملك العصر الذى بختامه يفتلق الف باب
من أبواب الملك ويفتح الالف

وبخاتمه يستمد الف هون ، ويمنح ألف
عطاء .

— لفط حلمه يلين الجباد ويبدى الخضوع ،
ومن نور قدرته يتولد ما فى طبيعة الماء من
قدرة على الأرواء

— من عظمته لحة الفلك وسداه ،

وبفضل عدله يمتزج شوك الزمان برطبه .

— فى نطاق طامته تدخل الوحوش والطيور ،

وفى ظل عدله يستظل الرجال والنساء .

(ثم يوجه الخطاب الى ممدوحه سائلا
حاجته داعيا له بنعام يناسب المقام) :

— لا تظن بهذه الإشارة الخفية التى أرسلها
العبد الفقير ..

انه يبكى ويشكو ، رغم أن التسول شرمة
الشعراء

— ظلال راسي بظل عنابتك ، فما أكثر
السنوات التى اتقضت من عمرى ..

وراسي مغمورة فى حرارة شمس العناء ..

— ومادام فى العالم من جراح دوران الفلك
ليل نهار

ومادام ينشأ عنهما الظلام والنور

— اتمنى أن يكون ليك نهارا مشرقا بسعادتك

وأن يكون نهار سعادتك المشرق ليلا مظلمة
لأعدائك

من قضاء من هو المسيطر الأعلى على الطباع
والاحياء .

— هل يمكن لفرد أن يعلم سبب ولع هذا
الفلك الأحذب بإبداء العلماء ؟

— ليست لدى شكوى من دورانه ،

فشرح ذلك يستغرق حياة بأكملها .

— لو أن ظلمنا واحدا يحل بالدهر بدلا منى
لكان كائنا نتأله ..

وقد حل بى مائة الف لون من ألوان الظلم .

— حين رأى الدهر اثنى — بشية تشريف
حرمتى وجاهى —

سأقصد حضرة مولاي العلية .. أسوة
بعبده ..

— وضع بيد الحادثات على قدمي فلا يشبه
حوادث الدهر ،

فهو أحيانا خفى وأحيانا ظاهر (١٦٠) .

(ثم يخلص الى المديح فى سهولة وبدون
تكلف ، ويفرق ممدوحه فى صفات كثيرة ترضى
غروره ، عامدا الى المبالغة والإغراق والنفاق) :

— ومع أن قلبى هدف لسهام المحنة والغم ،

وجسمى درع يتلقى سيوف الأفة والبلاء ..

— فأنى اتقبل هذا كله من دهري بقبول
حسن ..

فيما عدا أن يحال بين شفتى وبين تقبيل
يد سيد الدهر .

— سيد وزراء المشرق والغرب ،

الذى يعد فى الوزارة مشرع الوزراء .

(١٦٠) يشير الانورى بذلك الى العصر الذى اصابه من سطوة من سطع منزله الى الارض ، بعد أن قد
توازته بسببها له .

— فاقض عمرك كله — مادامت الدنيا — في
سعادة ومرور ،
فان ما هذا السعادة والسرور .. اخذ
وعطاء . (١١١)



وتشغل المقطعات قصبا كبيرا من الديوان .
وكانت القطعة — بما تعطيه من تركيز وإيجاز
— خير ميدان يصل فيه شاعرنا ويجول ..
مسجلا خواطره وآراءه ، معبرا عن أحاسيسه
وخلجات نفسه ، مبرزاً خبراته وتجاربه ،
مثبتاً سمة اطلاعه وكثرة معلوماته ، ومعالجا
مشاكل جيله .

وقد استغلها الأنوري في المدح والهجاء
والسرل والحكم والوصف والرمز والفخر
والفكاهة والشكر والتهنئة .. إلى غير ذلك ..
فاستحق ان يقال منه انه قل من استطاع ان
يبلغ مبلغه في هذا اللون من النظم . (١١٢)

ولا شك ان المقطعات هي المقياس الحقيقي
لشاعرية الأنوري، وأنه قد استخدمها ببراعة،
وجعل التوازي فيها قائمة على المقدمات
بالصورة الواجبة .

وهذه إحدى قطعات الأنوري التي نظمها
اثر امتكافه وامتزاله حياة القصور :

— بالأمس سألني عافق : أنظم الغزل ؟
— قلت : لقد نفضت يدي من المدح والهجاء
أيضا .

— فسألني : وكيف ؟ قلت له كان ضللا
وانتهى وما ذهب لن يعود من المدم .

— كنت أنظم ثلاثتهم : السرل والمدح
والهجاء ..

تملكني شهوتي ، مدفوعا بحرصى ورغبتى .
— فكان أول الثلاثة يقتضي سهري طوال
الليل مهموما .
أفكر في وصف الشفاه السكرية وتجاويد
الشعر .

— وكان ثانياها يقتضي بقائي طوال النهار
واحما ،

أفكر في السبيل الذي يوصلني إلى كسب
خمسـة دراهم ، ومعنى ، وكيف .

— وكان الثالث يجعل مني كلبا متعبا ،
يسره ان يقع في يده من هو أحقر منه
واضعف .

— وما دام الله قد أبعد عن رأسي بكرمه
هذه الكلاب الثلاثة الجائعة — كفيتم شرها —
وحمانى منها انا الصبد العاجز .

— فإني أقول : اللهم جنبني قول العزل
والمدح والهجاء

فقد عذبت نفسي طويلا ، وظلمت عقلي
كثيرا .

— فإترك الفخر يا أنوري والتباهي ..
فليس ذلك من شيمة الرجال ..

وإذا كنت قد فعلت .. فابتعد من مهاوي
الزل في رجولة وشهامة .

— وأخذ لك ركنا ولمس طريق النجاة ..
فلن تدوم لك طويلا هذه الانفاس التي

تردد في صدرك . (١١٣)



بحقوقه كعاشق .. فان له غزليات تفيض
بالتغاني في العشق — كما رأينا — وأخرى
لنزر بالحكمة دون افتعال :

— لا تأمن على حسنك وتوفيقك ، فما
يمنحه الفلك يسترده الزمن . (١٦٦)

— انها عادة المعشوق لا تتغير ..

ما تريد أنت وتهواه .. يرغب هو في غيره
وسواه (١٦٧)

ولم يورد الانوي اسم معشوقته صراحة
الا في غزلية واحدة ، يفهم منها أن اسمها
(ستارة) (١٦٨) ولم يخرج الانوي في غزلياته
من خط العشق والهجر والعبر والصد
والجفاء والفدر ، الا في الغزليات التي كان
يدير الحديث فيها عن الخمر وساقها .



اما الرباعيات فعدددها ٧٦ رباعية . وهو
يمتاز فيها عن غيره من الشعراء بأدائها حول
أكثر من موضوع ، فقد تجاوز حدود التصوف
والفلسفة والحكمة والرفان الى الفزل
والهجر والمدح والتهنئة والثناء . والى جوار
هذا التنوع — الذي يعتبر حسنة من حسنات
الانوي — كان الشاعر موقفا فيما عمد اليه
من تركيز .. فجاءت رباعياته شديدة التأثير
كلمة المعنى ، تعكس احساسه ، وتعبّر عما
يجول بخاطره في صدق وجلاء :

— ايها الهجر ، اليست لك نهاية ،

ولم تشغل **الثنويات** أكثر من بضعة صفحات
في ديوان الانوي ، فلقد ابدتها ١٤٢ بيتا
فقط ، نظمها شاعرنا على البديهة في هجو
أحد معاصريه .. مستخدما فيها اقبح
النموت وأحط المبارات ، ومقسما اياها الى
اقسام ستة . (١٦٤)



ولقد شغلت **الغزليات** مائة صفحة من
الديوان ، وبلغ عددها ٢٣٤ غزلية ، تختلف
طولا وقصرا . وقد استخدم فيها الشاعر
تخلصه (انوري) دون سواء .

وغزليات الانوي تحرك القلوب وتهز
المشاعر وتمتاز بالطاقة والركة :

— ما دام قلبي المسكين قد تعلق بك ..
فقد باتت رؤيتك أمل روحي .

— جعلت روحي وقلبي فداء حبك ..

هذا ما عملته ، اما عمك أنت .. فشىء
آخر .

— لا يمكنني أن أجاريك فيما تفعل ، اقل
ما تشاء ، فالحظ حليفك .

— وهبتك قلبي ، وروحي — أن شئت —
فداء شفتك الليلية السكرية .

— فلو ضاع قلبي وضاعت روحهما لكانتا
في أمان .. لانهما في حماك (١٦٥)

ورغم أنه كان يميل في معظم غزلياته الى
الرغبة في الاخذ في مقابل المعطاء ، والمطالبة

(١٦٤) الانوي : عصره وبيئته وشعره ، ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

(١٦٥) الديوان ، ص ٤٩ ، الفزل ١٧

(١٦٦) الديوان ، ص ٥١٩ ، الفزل ١١٤

(١٦٧) الديوان ، ص ٥٢٩ ، الفزل ١٤٦

(١٦٨) الديوان ، ص ٥٢٣ ، الفزل ١٢٧

يا موعد الوصال اليست لك غاية ؟
ايها العشق ، تقتلني بالعديد من الاحزان ..
الا تجد يا عشق في هذا الكفاية . (١٦٩)
وقد طرق الانوري كثيرا من ابواب الاغراض
الشعرية ، من بينها :

المديح : وهو الفرض الذي كان يعتمد عليه
في نيل ما يريد ، والذي جعله يقضي معظم
سني حياته بين البلاطات والقصور . وقد
استغل الانوري علمه الفزير والمبالغة التي
لا حد لها في توليد اكثر من صورة جديدة .
ولم يكن يفرق في مديحه بين رجل وامرأة ،
فهو يمتدح النساء بالكثير من الصفات التي
يتمتدح بها الرجال ، وتمد هذه ساقية في
المديح . وكان يستهدف دوما الوصول الى
أكبر قدر من المطام ، ويستغل معرفته
بنفسية ممدوحه ليمتدحهم بما يرضى
غروهم ويحقق له هدفه . وكان الدعاء من
السمات البارزة في مدائحه تلك التي تمكن بها
من الوقوف في صف افضل ناظمي المديح من
بين الفرس .

الهجاء : سلاح الشاعر في محاربة اعدائه
وأعداء سادته الممدوحين . وقد كان الانوري
عنيفا في هجائه .. يلجأ الى أقبح الالفاظ
للأجهاز على من يهجو . وكان الهجاء يصل
به الى حد سب نفسه ولعن أبيه . ورغم أن
هجوياته كانت تقليدية إلا أن بعضها كان يمتاز
بالطرافة وجدة الصورة . ويرجع ذلك الى
استغلاله لمعلوماته المتشعبة - أحيانا - في
صياغة هجوياته :

- يا ابشر الفم كالأسد ، وحرونا كاللئب ،
وكرها كالذب ، ومقلوبا كالخنزير .

- ومخربة كالقرد ، وذليلا كالضبع ،
ومعزق الفم كالقط ، ووضيحا كالكلب . (١٧٠)
وقد استخدم أكثر من قالب في صياغة
هجوياته ، واستطاع بها أن يعكس صورا من
بيئته وجانبها من نفسه .

القزل : أبرز ما تجلته غزليات الانوري فرط
ايمانه بالعشق المادي ، فهو في معظمها يطلب
تضحية معشوقه ووقائه أسوة بما يفعله هو ..
حتى يصل به الامر حد الرغبة في التخلص
من العشق :

- لا تطمع باقلب في الوصال .. واقطع
بأسنانك حبل الامل ..

- استحلفك بالله ان تبعد عن احبائك ،
قبل ان ينتزعوا الروح منك . (١٧١)

والى جانب هذه الموضوعات كان الانوري
مبرزاً في موضوعات :

الفخر ، **الوصف** ، **الوعظ والحكم** ،
الاخوانيات (١٧٢) ، **الزهد والتصوف** ،
التشبيب بالذكر ، **والتاريخ** .

وقد نظم الانوري بعض المراثي ولكنها
قليلة نسبيا . ولا بأس من ايراد امثلة مختصرة
لهذه الاغراض الشعرية :

الفخر : لما كان الخط الرابط بين ما كتبه
الانوري في مجال الفخر هو امتزاز بشعره
وعلمه وأسلوبه .. فقد وجدناه يقول :

- أن الفضل في ضماننا عيب ان لم يبرهن
هذا الكلام ..

(١٦٩) الديوان ، ص ٨٥

(١٧٠) الديوان ، ص ٦٥

(١٧١) الديوان ، ص ٦٢

(١٧٢) نغني بها المنظومات الشعرية التي كان يرسلها لإصدقائه .

الوعظ والحكم : كان الأنوري يجد في نفسه حكيماً يضارع لقمان وأفلاطون ، لذا كان يعمد إلى أرجاء الوعظ وإطلاق الحكم :

— لا تردد في ترك مكان تتعرض فيه لاحتقار الناس

— فلو تحركت الشجرة من مكانها ما تعرضت لظلم المنشار ونسوة الفاس (١٧٧)

— حين ينظر العاقل في صروف الدنيا ، لا يشتري بإسها وربطها بحبة شعير .

— أنها ما تكاد تهب الجواهر حتى تستردها ..

كلب يخرج ماني جوفه ثم ياكله . (١٧٨)

الإخوانيات : نحس فيها روح المجاملة ، وتلمس فيها بساطة الأسلوب وسلامة العبارة ، والميل للدعابة ، والبعد عن الطلب :

— لا يسطع النور في مجلسنا بدونك ، وإن مجلسنا غير جدير بك .

— لماذا تأمر ؟ ماذا تقول ، ما مصلحتك في ذلك ؟

اتك أما أن تأتي إلينا أو تأتي إليك . (١٧٩)

الزهد والتصوف : جاءت الأشعار ليهما نتيجة مرلة الأنوري وامتكافه في أواخر حياته :

— يا رب ، بئس نعمك التي أقدقتها علي بالقناعة والرزق الطاهر والراد النظيف .

— واجعل قوام حياتي الأمن والصحة والطاعة ..

على أنني لست شاعراً ، بل ساحر . (١٨٢)

— لقد اختتم السخاء بك كما اختتم الشعر بي ،

وهذا كلام أوردده أمام الفلك دون وجل . (١٨٤)

— لي خاطر كالنار ، ولسان كالماء ، وفكر حاد ، وكذا مستمر ، وطبع مستقيم لا خلل به (١٨٥)

الوصف : لا يوجد في الديوان منظومات مستقلة في الوصف . وما يوجد فيه من أبيات وصفية يؤكد قلة أسفاره ، فالخيالات الشاعرية لا تتعدى حدود بيئة الشاعر إلا في النادر . والفريب أنه رغم اتصاله بسنجر وغيره من المحاربين . ولم يكن بوصف معركة من المعارك . كما أنه لم يتعرض لوصف مظاهر الطبيعة إلا نادراً . ومن أفضل أبياته الوصفية تلك التي صور بها ما قطعه الفز بخراسان . وهذه صورة وصفية رسمها للمساء تقتطف منها هذه الأبيات :

— بالأمس ، حين سحبت الشمس رأسها في المساء ، وتوارت بالحجاب ..

— برغ القمر اللحي من صدر خيمة الفلك .. وكأنه قمر الخيام .

— ولما انفصلت خيوط الشفق عن بعضها ، أروى الليل ستر الظلام ..

— وكأنا تحولت صفحة الفلك إلى ستر كحلي .. من خلفه حرائس فضية (١٨٦)

(١٧٢) الديوان ، ص ٤٢٩ .

(١٧٤) الديوان ، ص ١٧١ .

(١٧٥) الديوان ، ص ٤٢٠ .

(١٧٦) الديوان ، ص ٢٠٩ .

(١٧٧) الديوان ، ص ١٢١ .

(١٧٨) الديوان ، ص ٩٦ .

(١٧٩) الديوان ، ص ٤٢٦ .

عديد الايات وبعضها لا يتجاوز البيتين .
يقول الانوري في احدي مراليه :

- يارئيس الدولة والدين ، يا اسير يد
الاجل ..

- ذهبت فضع كل مافي الدنيا الواسعة
من ايدينا .

- لم يزهق الفلك انفاش فرد بل ارهق
انفاش الفضل

لم يفلق الزمان باب رجل بل اغلق باب
الكرم .

- حين حول حريق وفاتك قلبي الى رمد
جلست عليه روحي بتيمة تتلقى
العزاء . (١٨٢)



ولا شك ان الانوري قد تأثر فيما انتجه
باقتدر الهائل من الاشعار التي قرأها للشعراء
من الفرس ، لكنه لم يتأثر بطريقة شخص
معين . والثابت انه عمد الى الاقتباس عن
غيره ، ولجأ الى ما يسمى في ميدان السرقات
الشعرية بالالمام والسلخ (١٨٤) لكنه كان يجيد
بحيث يفوق صاحب الاصل .

وتؤكد اشعاره انه قرأ الكثير من دواوين
العرب وكتبهم ، وتأثر بما قرأ .. فانعكس في
اسلوبه بحيث بدت آيائه وكأنه قد صيد
مفرداتها الفارسية في قالب عربي ، كما تأثر

ورغيفا وخرقة مهلهلة .. والاعتكاف في
ركن هاديه (١٨٠)

التشبيب بالذكري : كان الانوري تقليديا في
هذا الفرض ، يستخدم اسلوبا بسيطا ويأتي
بمبالغات مقبولة ، ويستخدم من ألوان البلاغة
ما يسائر هذا اللون كالتشبيه والاستمارة :

- جادني ذلك الفلام وقت السحر بوقفة
مهرج ومطربين وثلاثة اصداقاه .

- قدمنت له شرايا احمرأ صافيا كمين
الديك ، وحزاما لفصره مرصعا بالجواهر .

- فخطبني الزملاء والندماء قائلين :
يا مروءع البلاغة وعين البصرة .

- ما دام بلا فم قأين يصب الشراب ؟ وبلا
خصر فعلام يعقد الحرام (١٨١)

التأريخ : لم يمن الانوري كثيرا بتسجيل
الاحداث التاريخية والاجتماعية الهامة في
مهده ، الا ان القليل الذي سجله كان على
درجة كبيرة من الاهمية . وكان الانوري يعمل
بفكره في بعض الاحوال ليسجل تاريخ الحدث
بحساب الجمل .. فهو يقول في احدي
الشطرات مسجلا تاريخ بناء احد القصور :

- ليكن لفظي (فرح) و (نود) تاريخا
لهذا النقش . (١٨٣)

الرقاء : للانوري ثلاث عشرة مرثية بعضها

(١٨٠) الديوان ، ص ٤٨

(١٨١) الديوان ، ص ٤٥

(١٨٢) (فرح) بحساب الجمل = ٢٨٨ ، (نود) = ٢٥٤ ، والجمع = ٥٤٢ . (الديوان ص ٨٤)

(١٨٣) الديوان ، ص ٣٣٦

(١٨٤) الكلام هو الاستحواذ على المعنى واستخدامه بعبارة أخرى ، والسلخ هو ان يسطو الشاعر على معنى غيره
ولفظه ، لم يأتي باللفظ من لفظه ويؤديها على وجه آخر . (المعجم في معايير اشعار المعجم ، ص ٥٧ - ٤٧) ،

المحسنات البديعية ، وأثبت درايته بأصول البلاغة وفهمه لفنونها ، واستخدم في ثانيا أشعاره أكثر من أربعين فنا بلاغيا . (١٨٧)

وقد استطاع الأنورى أن يصوغ المعاني الدقيقة الصعبة في كلام سلس قريب من لهجة التخاطب في زمنه . وهكذا استفاد من لغة المحاوراة العامة ليثيق بشعره طريقا جديدا ، ويستحدث أسلوبا يتميز بالسهولة وتمتزج فيه العربية بالفارسية في غير ما تنافر . غير أن هذا الأسلوب مع بساطته كان يحتاج من القارئ - في معظم الأحيان - إلى أعمال فكر ، ويصرفه عن التأمل ، الذي يعد أول لازمة من ألوان التأثير الشعري ، نظرا لاستغلال الأنورى لدراساته فيما نظمه . مما جعل البعض يطلق صفة الصعوبة على منظوماته السلسة السهلة الأسلوب .

وختمنا . . يمكننا أن نقول إن الأنورى صورة حية للشاعر المتعلم والفنان الدارس والأديب الواسع الذى يسخر علمه ودراسته لخدمة انتاجه . لقد كان لإمكانياته العديدة أبلغ الأثر في تمكنه من إبراز ما أراد من معاني في أشعاره ذات الأسلوب المبتكر ، مما ساعد على بقائها وادماجها ضمن التراث الفنى الفارسى .

بقراءاته هذه فيما أورده من معاني وأفكار . (١٨٥)

وقد تصدى قدامى النقاد ومحدثوهم لتقويم شعر الأنورى (١٨٦) ورأى بعد قراءته لقدر كبير من أشعاره أنها مرآة صادقة لعصره ، وإن خلوها - تقريبا - من ذكر عظمة إيران القديمة . . نأج من ضعف اعتقاد أهل عصره في أصول القومية القديمة .

كما أن خلوتها من الشطحات المذهبية ، وإيجاجها أحيانا نحو العزلة والانزواء والتصوف ناتج من تأثر الشاعر بظروفه البيئية .

وقد كان الشاعر موقفا في اختيار القصيدة أكثر من غيرها كقالب يصب فيه مديحه باعتبارها أفضل القوالب لذلك الفرض الشعري . كما أنه قد أفاد من عمله في توليد العديد من الصور ، فأبعد عن شعره الرثابة ، وأكسبه نراة وطراة .

ويلاحظ في أشعاره عموما أنه لم يكن يخضع المعنى للفظ ، ولم يكن يعنى بالزخرف اللفظي منأية معاصره ، أو يعمل العبارات مالا تطبق من أنواع المحسنات . . مع أنه طرق باب



(١٨٥) انتهى وسعدى ، صفحات متفرقة

(١٨٦) أرجع إلى الأنورى : عصره وبيئته وشعره ، لتجد عروفا للتقويم المذكور (ص ١١) وما بعدها) .

(١٨٧) نأج المرجع ، ص ٤٢٤ ، ٤٢٥ .

(ثبت بمراجع البحث)

المراجع الفارسية :

- ١ - آقوى : ديوان آقوى ، باهتمام سعيد ناييسى ، طبع طهران ١٣٣٧ هـ .
- ٢ - امين احمد الرازى : هفت اقليم ، جلد اول ، طبع تكتته ١٣٥٨ هـ ، ١٩٣٩ م .
- ٣ - پارتول : تذكرة جغرافياى تاريخى ايران (ترجمه حوزة سرخاندور) ط ١ طهران ١٣٠٨ هـ .
- ٤ - بهار (سعيد) باهر ملك الشعراء (سبكه شناسى ياتاريخ تلور نثر فارسى ج ٢ طهران ١٣٢١ هـ .ش .
- ٥ - ابن البيي : مختصر سلجوقنامه - نشر هولسمه - ليندن ١٩٠٢ م .
- ٦ - جامى (عبد الرحمن) : بهارستان ، فينا ١٨٤٥ م ١٣١١ هـ .
- ٧ - جلال همالى : خزانى نامه ، طهران ١٣١٥ - ١٣١٨ هـ .ش .
- ٨ - جوينى (هلا ملك جوينى) : جهانكشاي جوينى - ج ٢ ، ليندن ١٣٣٤ هـ = ١٩١٦ م .
- ٩ - الحسينى اللزوي : لب التواريخ ، مطبعة يعنى ١٣١٤ هـ .
- ١٠ - حمد الله مستوفى قزوينى : تاريخ كرده ، ليندن ١٣٢٨ هـ = ١٩١٠ م - طهران ١٣٣٩ هـ .
- ١١ - حمد الله مستوفى قزوينى : نزهة القلوب - ليندن ١٣٣١ هـ = ١٩١٣ م .
- ١٢ - ابن خلف التبريزى : برهان قاطع - طهران ١٣٣٦ هـ .
- ١٣ - خواندمير : حبيب القير فى اخبار البشر ، بمباى ١٢٧٢ هـ = ١٨٥٨ م .
- جزء چهارم از جلد دوم - تهران ١٣٣٢ هـ .ش .
- ١٤ - دولتشاه : تذكرة الشعراء ، طبع ليندن ١٣١٨ هـ = ١٩٠٠ م ، طبع بمباى بمسى ميرزا محمد ملك الكتاب الشيرازى .
- ١٥ - ذبيح الله صفا : تاريخ ادبيات در ايران ، جلد دوم ، ط ٢ تهران ١٣٣٩ هـ .
- الرازى : تيمرة الوام فى معرفة مقالات الايام ، طهران ١٣١٢ هـ .
- الراولندى : راحة الصدور وآية السرور (اعلام الملوكة) ، ليندن ١٩٢١ م .
- السمندى : كتاب گلستان فى النوادر والامثال والشعر والحكايات ، ط ٢ عام ١٣١٠ هـ .
- سعيد ناييسى : قلعة ديوان آقوى - تهران ١٣٣٧ هـ .
- شپلى نعمانى : شعر العجم (ياتاريخ شعرا وادبيات ايران) ، چاپ اول طهران ١٣١٦ هـ .
- شلق (رضا زاده) : تاريخ ادبيات ايران ، طهران ١٣٢١ هـ .
- صلى الدين ارموى : مرصد الاطلاع ، طهران ١٣١٥ هـ .
- موى : لبب الايلياب ، طهران ١٣٣٣ هـ ، ليندن ١٣٢١ هـ = ١٩٠٣ م .
- فروغ اثر : سفن وسفونون ، مطبعة شركة طبع الكتاب ، ط ٢ عام ١٣١٨ هـ .

- فرهاني : شرح مشكلات ديوان الأنثى - تهران ١٣٤٠هـ
- القرظيني : دوره كامل بيست مقاله قرظيني جلد ٢٠٤١ هـ - ٢ طهران ١٣٣٢هـ .
- قيس الرائي : المعجم في معاني أشتار المعجم ، دقايشه طهران ١٣٢٥هـ .
- لفعللي بيك : تذكرة اشكده ، طهران ١٣٣٦ هـ ، بمبای ١٣٧٧هـ = ١٨٦٠ م .
- مجتبی مينوی : مجلة داشكده ادبيات ، العدد الرابع، السنة الثانية - ترماء عام ١٣٣٤هـ .
- محمد قدرت الله خان : نتایج الافكار: مدراس ١٢٥٩هـ
- منهاج السراج : طبقات ناصري ، جلد اول ، كابل ط٢ عام ١٣٤٢هـ . ش .
- مهدي بياني : مقاله بمنوان : ديوان طهراي تبريزي يخط الأنثى الابى وردى - مجلة يلما العدد ١١ - السنة الثالثة بهمن ماه عام ١٣٢٩هـ .
- نظام الملك : سياست نامه ، طهران ١٣٢٠ هـ . ش .
- هدايت - مجمع المصاحف ج ١ طهران ١٢٩٥ هـ .
- هدايت - تذكرة المقلين موسوم برياس المارفين ، ط ٢ طهران ١٣١٦ هـ ، ط ١ عام ١٢٠٥ هـ .
- وليم بيل : مفتاح التواريخ - طبع لکنو عام ١٨٦٨ م .

المراجع التركية :

شمس الدين سامي : خرده چين ، استانبول ١٢٠٢ هـ

المراجع العربية :

- ابن الاثير : تاريخ الكامل ج ١٠ ، ١١ مطبعة التحرير ١٣٠٢ هـ - الكامل في التاريخ ج ١٠ ، ١١ ، ١٢ لوبنبرج ١٨٥١ م . تاريخ ابن الاثير ، بولاق ١٢٨٩ هـ .
- أحمد كمال الدين : أوصاف الدين الأنثى : صهره وبيته وشعره ، رسالة دكتوراه - آداب جامعة عين شمس .
- أحمد كمال الدين : السلاجقة في التاريخ والمطبعة ، نشر دار البحوث العلمية / الكويت ١٩٧٥ م .
- أبري : تراث فرسي (ترجمة ليف من الاساطير) ، القاهرة ١٩٥٩ م .
- بروان (اندارد جرنيل) : تاريخ الادب في ايران من القردوس الى السعدى ، ترجمة د. ابراهيم امين الشواوي - القاهرة ١٩٥٤ م .
- البداري : اختصاره على « تاريخ » دولة آل سلجوق (مصر ١٣١٨ هـ = ١٩٠٠ م) مختصر تاريخ آل سلجوق ، لندن ١٨٨٩ م .
- ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الملوك والامم ، طبع الهند ١٢٥٨ هـ .
- جوليه سمير : الطبيعة والفريفة في الاسلام ، القاهرة ١٩٤٦ م .
- حاجي خليفة : كتاب الفنون من اساس الكتب والفنون ، استنبول ج ١ ١٣٦٠ هـ = ١٩٤١ م / ج ٢ ١٣٦٢ هـ = ١٩٤٢ م .
- حسن بن علي بن علي : الفهرست الجاهلي ، القاهرة ١٩٦٧ .

- حسين محفوظ : المتنبي وسعدى ، بغداد ١٣٧٧ هـ .
- الحدوى : دراسات في المصنوع الكيمائية المتأخرة ، بغداد ١٩٤٥ م .
- الراوندى : راحة الصدور وآية السور (ترجمة الشواربى وعبد النعيم والصياد) القاهرة ١٣٧٩ هـ = ١٩٦٠ م .
- زيمانور : معجم الانساب والاسر الحاكمة في التاريخ الاسلامي (ترجمة) ج ٢ مطبعة جامعة فؤاد الاول ١٩٥٢ م .
- شلق (رضا زاده) : تاريخ الادب الفارسي (ترجمة محمد موسى هنناوى) القاهرة - ١٣٦٦ هـ = ١٩٤٧ م .
- الشهرستاني : الملل والنحل ، القاهرة ١٣١٧ هـ / لندن ١٨٤٢ - ١٨٤٦ / ليبلج ١٩٢٣ م .
- عبد القاهر البغدادي : الفرق بين الفرق ، مطبعة الهلال ١٩٢٤ م .
- العماد الاصفهاني : زبدة التنصير وتكملة المعصرة - كيندين ١٨٨٩ م .
- شنيعى : (محمد فنيحي هلال) : مختارات من الشعر الفارسي ، القاهرة ١٣٨٢ هـ = ١٩٦٥ م .
- ليسترنج (كى ليسترنج) : بلدان الخلافة الشرقية ، بغداد ١٣٧٣ هـ = ١٩٥٤ م .
- الجليلي : بهار الانوار ، طهران ١٢٣٢ هـ .
- مصطفى غالب : تاريخ الدعوة الاسلامية ، طبع دمشق ١٩٥٢ م .
- التوبطلي : فرق الشيعة - طبع النجف ١٩٣٦ م .
- ياقوت (شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي) : معجم البلدان في معرفة المدن والقرى والخراب والمصار والسبل والوصف في كل مكان ، القاهرة ١٣٢٥ هـ = ١٩٠٧ م .

المراجع الاجنبية :

- Bartels; Otcherk Istorie Persidskoy Literaturi (Leningrad, 1920).
- B. G. Browne; A Literary History of Persia-from Firdaws to Sâdi (London, 1915).
- Massô; Anthologie Persane (Paris, 1950).



لوث ولتكن ملعونا

مؤلف: د. محمد عبد العزيز أمين

الحديث بشكل يضايق الناس جميعا .
والسبب الاول في خلق هذه المشكلة هو
الانسان نفسه لسوء تدبيره لاموره وسوء
استغلاله لموارده الطبيعية ، ويقول في مقدمة
الكتاب « اتنا اذا فهمنا مشكلة التلوث فهما
جيذا فاننا نكون قد خطونا بضع خطوات في
طريق حلها » .

والدكتور آرثر بورن ، مؤلف هذا
الكتاب ، عالم بيولوجى متخصص في الاحياء
البحرية ، ويعمل الان زميلا للابحاث في جامعة
لاتكشير بالملكة المتحدة ، وشغل منصب نائب
مدير وحدة بمجلس الطبيعة (Council for
Nature) . وقام في سنة ١٩٦٨ بتكوين
رابطة المحافظة على موارد المحيط ، وهى
هيئة دولية مستقلة من العلماء المختصين
يعلم المحيطات ، تنبه الحكومة الى حاجة
البلاد الى محادثات والى تنمية البحار في

الكتاب ومؤلفه :

لقد اهتمت جميع دول العالم بتلوث
البيئة فتكونت هيئات متطوعة واخرى حكومية
من اجل مناهضة مشكلة تلوث البيئة التى
يعيش فيها الانسان ، كما شكلت هيئات دولية
لحل مشاكل التلوث التى لا تعرف حدودا بين
الدول ، بل تنتشر الملوّات في البحر والبر
والجو ، وتضر بكل انواع الاحياء التى على
هذا الكوكب . وقد صدرت عدة مؤلفات
باللغة الانجليزية وبغيرها من اللغات اهمها
واغلبها ما نشر في العشر سنوات الاخيرة .

ويحاول الدكتور آرثر بورن وشجع
مشكلة التلوث في كتابه الذى اختار له هذا
الاسم العجيب وكأنه يقصد به الامر بعدم
الاقدام على التلوث - ناظرا اليها من كل
الزوايا . وهى مشكلة تواجهنا في مصر

منطقتهما . ولا يزال يداوب في تكوين فريق منظم ومشارك لفحص البرامج الطويلة الأجل الخاصة بالإنسان والبيئة .

وتبدو لمن يعمم القراءة في هذا الكتاب عدة سمات للمؤلف أولها أنه نشأ في بيئة ريفية بأحدى القرى المجاورة لأحد الأنهار القلدة في إنجلترا التي تتصف بها مصبات الأنهار عادة . فاهتم بموضوع التلوث حتى اتخذته تخصصاً دقيقاً له .

والصفة الثانية الواضحة في أسلوب المؤلف أنه اعتمد على أحدث المراجع ، وألصف بحسن التعبير وتسلسل الأحداث وتنوع الموضوعات ، كما تظهر صراحته بوضوح في العرض والتقد . فلم يترك نقداً حتى لبلاده إلا وذكره دون استحياء أو وجل . ولم يبخس الناس حقوقهم ، فأشاد أيضاً بالجهود التي بذلتها وتبدلها الحكومة البريطانية والحكومة الفيدرالية والسلطات المحلية في الولايات المتحدة وكذلك الهيئات المستقلة والمتطورة في مختلف بلاد العالم . ولا أدري كيف تمكن هذا المؤلف من الجمع بين شتات متفرقة من موضوعات متعلقة كلها بالتلوث ، فهو يذكر أحياناً تاريخية ، ويتبع القرارات والقوانين التي صدرت في مختلف الدول المتقدمة المختصة بمناهضة التلوث ، ونجده في بعض الفصول فاهماً لعلوم عديدة كالكيمياء والفيزياء والأحياء والقانون والتاريخ وعلم الاجتماع ، وناقداً اجتماعياً لبقاً ، ومخططاً بارعاً للمستقبل . وأراه يتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم ويكتب بأسلوب يجمع البساطة والقوة والأقنوع والتشويق متجنباً النزوح العلمية صميقة التخصص والجداول والإحصاءات .

ويلاحظ من يقرأ الكتاب أن المؤلف اهتم بالناحية التاريخية والناحية الاجتماعية اهتماماً ملحوظاً . وربما دله تشاؤمه من مستقبل سكان هذا الكوكب إلى شيء من التكرار في

فصول مختلفة من الكتاب ، فقد أشار إلى حوادث معينة أكثر من مرة مثل كارثة موت مئات الآلاف من طيور البحر وسباعه والأسماك على شواطئ البحر الإيرلندي بالتسمم بمبيدات الآفات . ونجده أحياناً يسترسل في ذكر قوانين وقرارات صدرت بشأن التلوث . ونجده كثيراً ما يشير إلى أثر تزايد سكان العالم وتلوئهم البيئة . ويتشائم من سلوك الناس ويعرضهم لنقص الغذاء ونقص الموارد . ويميب على التقدم العلمي والطبي في العصر الحديث أنه يضعف تأثير الملاحظات الطبيعية التي لا يمر منها سوى الأفراد اللاتقنين للبقاء ، وينقص عدد الوفيات . ويقول أن هذا يهدد العالم بعدم التوازن الطبيعي ، ويناقش أيضاً أعمال الناس وعدم مبالاهم وحملهم الشعار « لوث ولكن ملعونا » ، ويشير إلى ارتفاع الصيحات المتكررة المنيرة بالخطر ، التي أصبحت كصيحة أذار من « الدب » حتى تعودها الناس ففقدت عذبة التأثير . ويتحدث أيضاً عن التلوث النووي والتساقط النووي وعن أكرام الخبث وعن الانهار القلدة وعن مصبات الأنهار وعن مقالب القمامة وعن تلوث الهواء . وقد وضح كل هذا في جزء واحد من كتابه تحت عنوان (التكوين Genesis) .

أما الجزء الثاني من الكتاب فقد خصصه لمناقشة علاقة الإنسان بالبيئة ، ناقش فيه الجزء الأكبر من موضوعات الكتاب ، فنراه عن الصانع المينة بالتساؤلات والمخلفات والضوضاء ، وعن المدن الكبيرة المزدحمة بالسكان وكثرة الأمراض وتوتر الأعصاب بها . واقتدار الإهالي حرياتهم ، وميشتهم المكورة المكتومة الانفاس . ويصف المدن الكبرى والمجتمعات الكبرى بالمدن وظفائها على الريف ثم يتنبأ بامتداد المدن في إنجلترا مثلاً من منشستر حتى تصل إلى مدينة ميلانو خلال مائة عام فقط . وكذلك من مدريد إلى موسكو . ويقول أن سنة ٢٠٠٠ سوف تشهد في

من التسمم بمبيدات الآفات أو بالنحاس أو الزئبق أو الرصاص أو الفارسين ، ومن القاء القمامة في البحر ومن التخلص من المواد ذات النشاط الإشعاعي في مياه المحيط ، وعن التلوث بالبترول ، ومن التيارات البحرية وأثرها في دورة الملوثات في مياه المحيط ونقلها الى بقاع مختلفة من العالم .

وفي أبواب أخرى من الكتاب نجده يستعرض في شرح التغيير الذي يطرأ على البيئة مثل اختلال نسبة أكسجين الهواء ، وتأثير ذلك في الأحياء وفي درجة حرارة الجو ويتوقع ارتفاعها بضع درجات حتى تلدوب الثلوج القطبية . وتأثير زيادة نسبة ثاني أكسيد الكربون في الهواء ، ووجود ثاني أكسيد الكبريت في الهواء ثم في الماء وتأثيره في شفرة الوراثة المعروفة بالحروف الأولى من اسمها العلمي (رنا) RNA مما قد يؤدي الى ظهور طفرات وراثية في بعض الكائنات ومنها البكتيريا التي قد تتجرب سلالات مرضية شديدة المناعة المضادات الحيوية . ولم يغتف الحديث من كوارث حدثت فعلا من التساقط النووي وأثره في تآكل الهواء بالطبقات الجوية العليا واعتماده للأجهزة التي تستقبل الموجات اللاسلكية . وكذلك أثر هذه الإشعاعات في الكائنات الحية ومن بينها الإنسان ، فسي تسبب الإصابة بأنواع عديدة من السرطان .

وكتب المؤلف بابا راعيا عن سفن الفضاء ورواده بأسلوب شيق جذاب متحدثا عن قهر الإنسان للطبيعة ، وذكر نص ما قاله أحد رواد الفضاء عندما وضع قدمه على سطح القمر :

« انها خطوة صغيرة يخطوها إنسان ، لكنها خطوة عملاقة قفزها الجنس البشري كله » .
وعن احتمال تلوث الإنسان الكواكب ، لاسيما وقد حدث فعلا تلوث القمر خطأ بأحد أنواع البكتيريا السبحية ظلت في الفضاء حية مدة

السوايات المتحدة ثلاث مدن ضخمة (ميجابوليس) . ويتحدث عن أزمات هذه المجتمعات الكبيرة وعن مشاكل بيئية وعن تلوث المدن بمختلف الملوثات المنزلية والصناعية ومن دخان المصانع والمخلفات التي تلفظها المصانع ومحطات توليد الكهرباء في المجاري المائية وفي الهواء ومن ما تمتصه من ماء المطر اللوث بالميكروبات والمواد العضوية من القمامة . وينتقل الى شرح اثر المبيدات الحشرية في دورة الطاقة شارحا اشعة الشمس وتأثيرها في تكوين الغذاء من الهواء والماء والمواد المعدنية . ثم يتحدث عن استخدام الاسمدة الكيماوية لزيادة الإنتاج الزراعي ويقول ان هذه الاسمدة تقتل الكائنات التي بالتربة كالحشرات والحشائش وبعض الكائنات . وينادي بضرورة المحافظة على التوازن الطبيعي ، وعن ضرورة تخفيض الاراضي من الحشائش الفرية والآفات المستوطنة التي تتركب موجة التوازن الطبيعي اذا لم يجد الإنسان من تكاثرها .

ثم ينتقل الى تلوث الهواء وتلوث الأرض أثناء استنزاف الموارد المعدنية من الأرض وإثناء استخلاص المعادن وسبكها ، وتلوث الهواء بدخان المصانع وأول أكسيد الكربون وثاني أكسيد الكبريت من مداخن المصانع والمساكن ومن سيارات الركوب وسيارات النقل بالمدن ، وعن الرماد الذي تخلفه محطات توليد الكهرباء من الفحم . كما يتحدث عن المهملات التي تلقى في الخلاء كالسيارات القديمة وأجزاء الآلات المستهلكة . ومن مياه الصرف وتلوث الأنهار والبحيرات ، وعن المواد التي تعلق في مياه البحار وتأثيرها في حجب الشمس من الأحياء المائية الهائلة من الطبقة السطحية (الهائمات) والتي تموت فينقص النشاط الحيوي في البحر لأن الهائمات أساس هذا النشاط .

وينتقد المشروعات الكبرى مثل بناء السدود ومشروعات الري والصرف الكبرى . وينتقد تلوث السواحل ، ويذكر عدة كوارث

عامين وررع العام حتى اعادها الى الارض وداد سفينة الغضاء ابولو ١٢ في سنة ١٩٦٩ .

ويسمى المؤلف الماويين لانفسهم بالمفلذين لحكم اعدائهم . ويقصد بهم من يشربون الخمر ويتعاطون المخدرات والمخنن . ويصف ما يصيب الممن وصفا دقيقا رائعا ، ثم يتحدثون عن كارثة تعاطى العقاقير الطبية غير المبحوثة جيدا فيغرب لذلك مثلا كارثة تعاطى عقار الناليد وميد المهدى للسيدات وآلاره المحزنة في تشويه الاجنة والمواليد ، يقصر الاطراف او بتشويه العيون والاذان والقلب ، ثم من تعاطى المضادات الحيوية كالبنسلين التي يتسبب من كثر تعاطيها تكوين سلالات من الفيروسات والبكتريا شديدة المناعة ضد هذه العقاقير .

ولم ينس المؤلف تلويث الانسان نفسه بتلك الاضافات الكيميائية التي تضاف في المواد الغذائية من اجل حفظها او تعقيمها او اكسابها خواصا معينة باللون والرائحة والطعم والقوام .

وقد خصص المؤلف فصلا عن الكتاب للتلوث بالاسلحة الكيميائية والبيولوجية والاسلحة النووية والحرارية النووية . ويشير اشارة مؤلمة حقا من اخطار التلوث النووي بما حدث من القنبلة الهيدروجينية التي فجرت سنة ١٩٥٤ فابادت منطقة بأكملها في المحيط الهادى ، ويقول في سياق وصفه للكارثة ما نصه « وولد آلاف الاطفال الذين كانوا يموتون من اسبابهم بالسرطان او بكترة كرات الدم البيضاء التي تحدثها الاشعاعات في اجسامهم » . ثم يقول « ولا تقتصر هذه التأثيرات على الاجيال الحية وقت اجراء التجارب ، بل تحدث الاشعاعات طفورات وراثية تشوه او تشل الاجيال المقبلة من الجنس البشرى ... » . ويشرح كوارث تسرب غاز الامصاب الذىلقى في مياه المحيط . ويشير الى اتفاقية جنيف لمنع استعمال الاسلحة الكيميائية او

البيولوجية التي وقعتها اغلب الدول ما عدا اليابان والولايات المتحدة ، ثم الى تسرب غاز الأعصاب من احدى القواعد الامريكية في اوكتاوا الذى نقل بسببه عشرات المصابين الى المستشفى ، والى تسرب غاز أعصاب آخر من قبوره في البحر الايرلندي منذ احدى عشرة سنة فتسبب عنه موت آلاف من طيور البحر وسباعه وسمكه سنة ١٩٦٩ .

ويصف المؤلف في فصل آخر من كتابه ما يسميه بالاحلام الخطرة متحدثا عن المشروعات الكبرى التي تنشأ لتغيير البيئة ، مستشهدا بالسد العالي ، وسد مضيق بهرنج ، وسد نهر الامازون ، وتحويل البحر الابيض الى بحيرتين ، وسد نهر الكونغو ، وسد نهر الاردن ، وشق قناة سيناء ببل قناة السويس . والعجيب حقا انه يتشامم من كل هذه المشروعات النافعة مدعيا انها سوف تفسد البيئة فيختل التوازن الطبيعي ويختل درجة الحرارة وتنتشر الامراض ، الى غير ذلك من كوارث يتوهمها . وربما كان المؤلف وهو يكتب هذا الفصل من الكتاب متأثرا بما يكتبه الراسماليون والامبراليون من مثل هذه المشروعات التي تعمل على اقامة نهضة صناعية في الدول النامية . ويكتب امداء هذه الشعوب النامية كل ما يقلل من اى تقدم عمراني وحضاري كبير في تلك البلاد . وتجدد يقول في نهاية الفصل ما نصه : « اننا نعيش في عصر تؤيده التكنولوجيا القوية . ويستطيع الانسان ان يفعل ما يشاء : يغير طريقه في الجبال ، ويشق القنوات بشحنات نووية ، ويحول الانهار عن مجاريها الطبيعية ، ويغير اتجاهات التيارات المائية في المحيطات ، بل يتطلع الى الوقت الذي يمكنه فيه ان يكيف جو هذا الكوكب فيصير القطب الجليدى ، وان يخلق كواكب جديدة من اخرى قديمة ، وقد امدته الحساسيات الالكترونية بثقة جديدة وبإيمان قوى باحلامه الواسعة . ويعتقد ان وسييلته

الكتاب . ويذكر المؤلف اسماء كتب ومراجع من أجل القراء الذين يرغبون في متابعة الموضوع بالتفصيل ، ويذكر أن الآراء التي جاءت بكتابه قد لا يقرأها مؤلفو تلك الكتب والمراجع . ومن بين هذه الكتب كتب عن البقاء والطبيعة وموتها وعن المحافظة على الطبيعة في بريطانيا ، وعن الانسان والبيئة في بريطانيا ، وعن شفرة البقاء ، وكل هذه الكتب نشرت في المملكة المتحدة في المدة بين سنة ١٩٦٧ وم سنة ١٩٧٢ ، وهي كتب عامة . ثم اتبعها بكتب خاصة نشرت في المدة بين سنة ١٩٥٨ وسنة ١٩٧٠ . في إنجلترا ، وإلى التقارير المنشورة في المجلات الأسبوعية من التلوث ، ويخص بالذكر ما نشر في مجلة نيوسيانست ومجلة نيتشر . كما اشار الى مجلة البيئة Environment الأمريكية التي تحاول تغطية كل موضوع التلوث ، وهي مجلة لا ترد في المملكة المتحدة الا للمشتريين . ويوصي القراء بالإطلاع على التقارير غير الدورية الرسمية ، مثل التقرير الاول للجنة الملكية لتلوث البيئة الذي نشرته حكومة جلالة الملكة سنة ١٩٧١ . كما يشير بصفة خاصة الى التقرير الاول لمجلس جودة البيئة الذي نشرته حكومة الولايات المتحدة سنة ١٩٧٠ . والتقرير الثاني الذي نشر سنة ١٩٧١ .



وسأحاول هنا استعراض بعض الموضوعات الهامة وتحليلها والتعليق على ما جاء بها من شرح وآراء ، مبتدئاً بالجزء الاول الذي سماه التكوين والذي يشمل ثلاثة فصول . فنجده يطلنا الى اجزاء ، يشرح فيها تزايد سكان العالم وقلة الطعام ونقص الموارد ، ويتحدث عن النجاحات التي حققها الانسان وقهره الطبيعية ، وعن نجاح الطب الذي أدى الى تزايد عدد المواليد وإلى نقص نسبة الوفيات . ويتوقع ان الخطر يهدد العالم بحدوث حالة عدم توازن بين القوى والكائنات والبيئة الطبيعية ، كما يناقش اعمال الناس جميعا

الجديدة سوف تمكنه من توقع حدوث التغيرات التي ستجلبها له خطفه في البيئة . انها احلام خطيرة .

ويكتب فصلا من بقاء المشروع عالج فيه مشكلة التلوث ومحاولة الانسان التحكم في البيئة منذ الربع الاخير من القرن الثالث عشر منذ استخدام الفحم الحجري في إنجلترا حتى قيام الثورة الصناعية وما بعدها ، وصدر قانون تحسين المدينة في سنة ١٨٤٧ بإنجلترا بعد ان بلغ تلوث المدينة حالة يرثى لها . ثم صدر قانون الصحة العامة سنة ١٨٧٥ للاقلال من الدخان وقانون الهواء النقي سنة ١٩٥٦ الذي عمل في سنة ١٩٥٨ . ثم تجده يشير الى التحسينات التي ادخلت على الحالة الصحية للمدن ونظافة الهواء والشوارع والطرق ، وإلى الدعوة الى وضع معايير لجودة الهواء ، ولإهاء المجارى والمياه الصناعية لتحد النسب القموى التي لايسمح بتجاوزها في الدخان وفي المياه من ثاني اكسيد الكبريت وأول اكسيد الكربون والهيدروكربونات الكلورة والأكسيدات الضوئية كيميائية ومعايير للرصاص واكاسيد النتروجين والفوربدات ومركبات عضوية عديدة النويات . وذكر ايضا اكثر من ألف محطة لمراقبة الهواء في الولايات المتحدة . ويشير الى تكاليف تنقية البيئة وبخاصة مياه الانهار وإلى المحافظة على الاكار وعلى جمال الريف .

ويظهر جليا ان المؤلف لم يتم الاهتمام الكبير بالنواحي التاريخية القديمة لمشكلة التلوث منذ فجر التاريخ وفي العصور الوسطى حتى العصر الحديث الا في الامات سرية ، ولعل له الحق في ذلك لعدم أهمية تلك القرون الطويلة من التاريخ حتى عصر الثورة الصناعية ، فيشير الى بدء استعمال الفحم وتلوث الهواء وتلوث المياه والارض بمخلفات المناجم والحاجر والمائع . ونجده يركز على سنة ١٩٦٩ بصفة خاصة في فصول عديدة من هذا

واسعة من الصين لاستغلال اخشابها كوقود ، للافران التي اقيمت بها منذ مئات السنين لصناعة الخزف والصيني ، وتركت مساحات واسعة جدياء ، ويستشهد بتكوين الصحارى في اماكن كانت يوما ما غابات بهاحيوانات برية ومن بينها الفيلة التي استخدمها هانيبال في الحرب بين روما وقرطاجنة .

ويشير الى تزايد السكان في العالم حتى بلغ عددهم ثلاثة آلاف وخمسمائة مليون نسمة ، وقد خلقت الثورة الصناعية الحاجة الملحة والعاجلة للأبدى الماملة ؛ فهاجر اهل الريف الى المدينة حيث العمل والامل والاجر الجزى طوال العام ، فزاد السكان وزاد الاستهلاك والطلب على السلع المنتجة . كل هذا ومدادى المصانع تنفث سمومها في الهواء وتملأه بالذخان ولثاني اكسيد الكبريت واول اكسيد الكربون والسناج والرماد الناعم ، كما تصب المصانع مخلفات سائلة تعرف عادة « بالمياه الصناعية » قلذرة ومحملة بمئات المواد الناتجة من العمليات الصناعية او من الصناعات الاستخراجية ومن مسابك المعادن تفلتى بها بلا معالجة في مجارى المياه العذبة او عند مصبات الأنهار او في مياه البحار .

ويشير الى انتشار الصناعة في بريطانيا ثم في أوروبا وفي الولايات المتحدة ، فنعما للفاقد والضياغ والإهمال وتلوث البيئة . ولما تقدم العلم وتقدمت التكنولوجيا هاجما الآفات والأمراض حتى كادا يقضيان عليهما ويؤزلان تلك الموشحات الطبيعية التي تتحكم في أعداد الكائنات بالبيئة وتحافظ على توازنها . ومع ذلك تسيطر الدول غير الصناعية في طريق يؤدي الى زيادة سكانها ويعرضها الى الهلاك عندما تعجز الأرض عن كفاية السكان بالطعام . فمن يتقده الدواء من الهلاك يقع في براثن الجوع والحرمان .

وتلويثهم البيئة . ثم يتبع ذلك قسما خاصا عن بيئة الإنسان وموقفه منها ، ثم عن مايسميه « بيئة في إنسان » في ثلاثة فصول من الكتاب يقصد بها ما يدخله الإنسان في جسمه من مواد غشاة ، او ما يدخل جسمه من غير قصد من ملوثات ، مشيرا الى الأسباب الرئيسية التي تقتل الملايين مثل الميكروبات والأسلحة الكيميائية والبيولوجية والقنابل النووية واخيرا القنابل الهيدروجينية ، والى ما تحدثه من اشعاعات نووية وجسيمات نووية ذات نشاط اشعاعي تتساقط على الأرض وبالمياه فتصيب الكائنات الحية من حيوان ونبات ، ثم يشير الى المشروعات الكبرى التي يعتقد انها تلتف البيئة .

ويوضح المؤلف في نهاية كتابه مشروعا يقترحه من أجل المحافظة على الجنس البشرى من شر الفناء ويوضح فيه مقترحات معينة من أجل الإصلاح وحل مشكلة التلوث ، ملوحا بمفتاح هذا الحل وهو الصوت الانتخابي الذي يملكه كل فرد حر فلا يعطيه الا للمرشح الذي يعمل من أجل اصلاح البيئة ومنع التلوث ، فاذا فشل فالتنا تنتهز الفرصة الأولى لاسقاطه .

وفيما يلي مقتطفات هامة من الكتاب :

(١) **الثورة الصناعية :** يقول بشأن الثورة الصناعية انها اضافت مقادير كبيرة من الملوثات الى الماء والهواء ، وان مشاكل البيئة اذا ظلت بدون حل فان الطبيعة سوف تتدخل لتقلتها لاعادة حالة التوازن . فالنعو النباتي يمتص غاز ثاني اكسيد الكربون من الهواء ، اذا تستطيع النباتات ان تمتص هذا الغاز الذي ينتج من حرق الفحم فيحافظ على نسبته في الهواء . ويشير الى استخدام السيء لأساليب الزراعة والرعي بالمرج الخضراء ، وكشف اراض واسعة وازالة الغابات لأجل اقامة المصانع ثم المدن . ثم تضخم المدن وتزايد السكان بها . كما ازلت الغابات ايضا في بقاع

باستخدام المبيدات والإسمدة وانظمة الري ودورات الغذاء الطبيعي . ولن يشعر بتدهور البيئة حتى لا يجد الطاقة اللازمة لمتطلباته الأساسية . وقد تضطر لإيقاف بعض المشروعات اقتصادا للطاقة ، وينخفض مستوى المعيشة بالدول الفنية المتقدمة . وربما يكون تنظيم الأسرة من أفضل حلول مشكلة تزايد عدد السكان .

(٣) **الإنسان والبيئة** : يعيش الناس حياة أغلبها اصطناعية عندما يلتحقون بالمصانع ، فهم يعتمدون في الإضاءة والتدفئة وحتى في الطعام والشراب على وسائل اصطناعية وكانهم ثوران تجارب في مختبرات البحوث . فهم بالمدينة والمصنع لا يعتمدون مباشرة على الطبيعة ، فلا يبالي بالحفاظ على نظافتها . ولذلك تكثر الأمراض في المدن وتوتر الأعصاب وتناثر . ويمش أهل المدن أحيانا مكبوتين تحت الصفوف الاجتماعية وضوضاء حرة مملوءة . سكان المدن الكبري لا يدينون بالولاء لشيء بعد ان فقدوا الصلات العائلية والقبلية ، ويعيشون في استغراب وتفكك اجتماعي وعنف بدني وعقلي . ويمش الفرد وحيدا خائفا وضعيفا لا يتكيف مع الجماعة فيشعر بعدم الاكتراث وتحرر تدريجيا من جذور الانتماء الى قريته . وتبطل المدينة في الافراد بحدود انحلال المجتمع ، مثلما تتحلل المباني التي شيدت في انجلترا مكان الاكوخ ، والتي أخذت تتحلل بمجرد الانتهاء من تشييدها . ويقبل الاهالي هذه الظروف وتتناثر الهجمات المختلفة في كل مكان . ويقول ارنو بورن : « ان هذا المنظر اثر انعكاس لحالة المواطنين انفسهم . وليس اللوم على البلديات او على رجال الصناعة والتنمية وحدهم . »

ويتحدث عن توقع نمو المدن الى المدن الضخمة الكبرى (الميجابوليس) Megapolis التي تمتد وتشعب كالسرطان فتزيد استهلاك المواد . ثم يتحدث عن أزمة الوقود وعن

ثم يشير الى امتداد المدن واتساع رقعتها حتى احتلت اراضى القرى والاراضي الزراعية كما يشير الى التوسع في الانتاج الزراعي في الرقع المحدودة الباقية باستخدام المكنة والاسمدة ومبيدات الآفات . ويشير الى ما يخلقه الإنسان من مياه آسنة سامة وهواء فاسد يخنق الانفاس .

واصبح التلوث يعرض الإنسان لآخطار تحيط به مثل سرطان الرئة والفيروسات الشديدة المقاومة للدواء . واصبحت الطبيعة القلقة تقتل الاسماك والطيور . ونجد المؤلف يقول : « ان الانسان يصاب الان معركة الطبيعة ويحاول الهرب من الواقع الى الابد والتخلص من سيطر بيولوجية تلهب ظهره . وقد اصبح تلوث البيئة جزءا من حياته ومشكلة كبرى تشكل من اجزاء ، اكبرها عدد السكان .

(٢) **كارثة الاعداد** : ان الانسان لم يقهر الطبيعة عندما تغلب على الأمراض فانقص عدد الوفيات وزاد عدد الاطفال وزاد سكان الارض . لكنه في الواقع قهر نفسه ، لانه لوث يشته بهذه الزيادة . والطبيعة دائما تحد تزايد الكائنات عما ينبغي حتى يستتب لتوازن بين انواع الاحياء في الموطن البيئي . فتزايد البكتريا تكاثر كارمي للنوع ، لان الخلية الواحدة من هذه الجراثيم تكاثر منتجة ملايين الخلايا من ذريتها في سويقات ، ولكن الطبيعة تحد تكاثرها لعدم توفر الغذاء اللازم لحياتها . وتهلكها حرارة الشمس وعوامل اخرى من ظروف البيئة . اما الانسان الذي يبلغ التسعين عاما فقد ينجب ما يتبين من الابناء والاحفاد الذين يمكن ان يكونوا على قيد الحياة وهو في آخر عمره .

ولم تعد المجامع تهدد العالم ، ولكنه يخشى الحروب الكيماوية والبيولوجية والنووية التي تدخل الانسان في قبره الذي يصنعه بنفسه . وزيادة الانتاج تبعه زيادة انتاج الطعام ، ويتدخل الانسان لذلك في البيئة

وقد شاع استعمال الدي . دي . تي (DDT) الذي يتحول الى مادة أخرى سامة ايضاً تسمى دي . دي . اي (DDE) شديدة الثبات . وهذه المبيدات تضر الآفة وتقتلها وتضر النباتات والحيوانات ايضاً . ومنها الكائنات التي تدخل سلسلة الغذاء . وشرح المؤلف دورة الطاقة في هذا الكوكب ، وتأثير أى تدخل في نظامها . وبين تأثير الدور الذي تقوم به أشعة الشمس كمصدر للطاقة وعلاقتها بتكوين الغذاء من الهواء والماء والمواد المعدنية في النبات بواسطة العملية الحيوية المعروفة بالتمثيل الضوئي Photosynthesis ، وتدخل الأسمدة الكيماوية الصناعية في التربة وزيادة الإنتاج الزراعي ووفرة المحاصيل، ويقول أنها تقتل الحشرات والعناش والدبدان والكائنات الدقيقة ، ثم يوضح تواجد دودة الأرض في التربة وتأثيرها فيها ، فهي تعمل على تهوية الأرض وتفكيكها فيسهل صرف المياه الفائضة بعد الري ، كما أنها تنقل أجزاء جافة من أوراق النباتات من سطح التربة إلى داخلها حيث تحلها كائنات دقيقة وتحولها إلى دبال وتزيد الأرض خصباً ، ويتكون غاز النتروجين الذي يتساعد في الهواء أوتثبتت في صورة مركبات نتروجينية تمتصها النباتات من طريق الجذور فتتمثل على أنماذ النبات وبناء المادة الحية المعقدة . فبدبدان الأرض تثرى الأرض بالمواد العضوية فتزيد بها خصباً ، ولكن المبيدات والكيماويات تهلكتها .

ويناشد المؤلف الناس عدم ترك الكيماويات بالتربة حتى تتلفها بسبب تضر النظام الطبيعي المتوازن بها ، ويقول أن هذا التوازن يستلزم ضرورة المحافظة على ثبات النسب بين أعداد الكائنات المختلفة الأنواع بالبيئة من طيور ونباتات صغيرة وغيرها فهي منظمات حيوية للمحافظة على هذا التوازن ، فالثعالب وغيرها من آكلات اللحوم تأكل حيوانات أصغر منها مما تأكل العشب والعشب ملوث بالمبيدات والأسمدة وتنقل هذه السموم

الطاقة النووية التي سوف تجلب مشاكل التلوث بمخلفاتها السامة ، ثم يلوح باستخدام طاقة الانحلال بدلاً من الانشطار . وينتقد مشاكل الطاقة مبتدأ بالطاقة الشمسية التي تستغل في المدن الكبرى والمصانع . ويناقش التبادل الحراري بين الماء ومعدات المصانع وكذلك طاقة أجسام الناس ، ويحسب حرارة سكان لندن ومصانعها والآلات ومركباتها وأفرانها ، ويضرب المجموع في عشرة أو في مائة ليمثل الناتج حرارة المدينة الضخمة الكبرى التي تجعل حرارة الجو تضطرب فيفسر طقس المدينة . ويعتقد أن إنتاج الطعام سوف يعتمد على المكنة ، وأن النقل سوف يتطور فيسهل نقل البضائع والسكان برا وبحرا وجوا . وأن المساكن سوف تتطور وتصفى غرفها طولاً وعرضاً وارتفاعاً حتى يعيش السكان وكأنهم في أوكار أو أوكاخ .

وأشار إلى تلوث المدينة بنفايات السيارات مثل أول أكسيد الكربون ورابع إيثيل الرصاص (Lead tetra ethyl) وإلى اهتمام الحكومة البريطانية بمشكلة السيارات وتوسيع طرقها في لندن مع عدم الاهتمام الكافي بالسموم التي تنفثها في هواء المدن . وينادي بضرورة إيجاد مناطق لتشييد المساكن والمصانع والمدارس والمستشفيات والجامعات والطرق والوانية والخزانات ومحطات القوى التي تتلج الأرض الزراعية .

ويشير إلى المبيدات التي تهلك الآفات كما تقتل معها الكائنات النافعة فيختل التوازن الطبيعي بالبيئة وتكون مجموعة لآلاف المركبات غير ثابتة معرضة للانهيار - يقصد بذلك تآكل حالة التوازن غير مستقرة بل مؤقتة الثبات مثل ما يحدث في الكيمياء الفيزيائية . وهذه المركبات الثلاث هي الإنسان - المحصول - الآفة . وتنتصر الآفة عادة عندما يحدث الاستقرار لحالة توازن جديد .

(٤) المشروعات الكبرى والبيئة

أوضححتان آرثر يورن انتقد بشدة إقامة بعض المشروعات العمرانية الكبرى والسدود العالية واعتبرها خطراً على البيئة الطبيعية . هذه المشروعات التي يعترف صراحة بأنها أصبحت « رموزاً لكرامة الشعوب التي تشيدها » فهو يدعي أن بحيرة ناصر التي نتجت من بناء السد العالي في جمهورية مصر العربية أهلكت مريدين البحر الأبيض المتوسط، وأن السد أنهى الفيضان الدوري للنيل ومنع رسوب الطمي ، حتى اضطرت البلاد إلى استخدام السماد الكيماوي والكهرباء المولدة من سقوط المياه . ويدعي أيضاً أنه زاد البلهارسيا وأنها حلت محل اللاريا . ولا أدري كيف البت هذه الإدعاءات التي يروجها كل من لا يود الخير للأمة العربية فيذكرهم أوهاما ويتكبرون حقائق ، ويلاحظ أن المؤلف لم يذكر ما يعرفه الجميع من مزايا اقتصادية واجتماعية كسبها الأمة العربية وبخاصة شعب مصر وشعب السودان من هذا السد الذي وفر الماء اللزى طوال العام وزيادة الرقعة الزراعية وزيادة زراعة الارز ، وزيادة الطاقة الكهربائية وإقامة صرح صناعات جديدة . أما بحيرة ناصر فقد منعت أخطار الفيضانات الممالية وأخطار الفيضانات الواطئة ، وهذا ما استناء فعلاً في السنوات القليلة الماضية ، كما وفر لنا ثروة سمكية وافرة ، وملا السمك أسواق جمهورية مصر واستفاد من هذا الغذاء الطيب ملايين الافراد .

(٥) التلوث من المحطات النووية

وتسمم المحطات النووية القائمة على الشواطئ البريطانية بنصيب كبير في تلوث مياه السواحل بما تلقىه في الماء من مخلفات مشعة يدعى البعض أنها لا تؤثر في العصر الحاضر في البيئة . أن هؤلاء ينظرون إلى الحاضر ويهملون المستقبل . وهذه المحطات ماهي سوى باكورة لمحطات عديدة تحتاجها

الى اجسام الحيوانات المقتزسة والطيور الجارحة ، وتتركز في اجسامها . ونحن ناكل لحوم الماشية ومابها من هذا التلوث السام . وإننا نتوقع ظهور اعراض التسمم على كائنات عليا في سلم التطور . ويستشهد على ذلك بنقص اعداد النور والصقور منذ مشرين عاما في أوروبا وكذلك في الولايات المتحدة بسبب معالجة الزروع بالبيدات الحشرية دى.دى.سى DDT وغيرها من مركبات هيدروكربونية مكلورة سممت الطيور فالتقت بيضها وجعلت قشر البيض هشاً رقيقاً فنقص نسلها ، فإذا كانت الطيور الجارحة قد احتوت بقايا من هذه البيدات فإن المحتمل أن يصاب الإنسان أيضاً بشيء من هذا التلوث . وقد ثبت علمياً أن الدى.دى.سى ضار بالإنسان أيضاً ، وقد مات اثنان من بين مائة عامل زراعي بهذا السم في كاليفورنيا في سنة واحدة . وقد عرف أن الهيدروكربونات المكلورة (ومنها دى.دى.تى) تحدث تغييراً معيناً في التمثيل الغذائي للجهاز (سكر الغلب) بالجسم ، وتمنع تأثير الانزيم المنظم للطاقة بالجسم ، فيحدث هذا التغيير أوراماً في الكبد والرئة وفي اعضاء اخرى . وقد وجد الدى.دى.تى في انسجة بعض ضحايا السرطان . ولذلك حظر استعمال الدى.دى.تى ومبيدات حشرية اخرى مثل الادرين او الداى الدرين او الادرين في كثير من بلاد العالم . ووضعت بلاد اخرى قيوداً ورقابة على استعمال هذه البيدات الفضارة بالإنسان والحيوان .

وينتقل الى استعمال مادتين كيماويتين كمبيدتين للأعشاب مثل المركب ٤٤٢ ، ٥٥٠-٥٦٠ الذي استخدمته الولايات المتحدة لاسقاط أوراق النباتات في غابات فيتنام لكشف قوات الفيتكونج أثناء حرب فيتنام ، هذا المركب يسمى علمياً ثلاثي كلور فينوكسي حامض الخليك وقد استخدم عدة احوام في بريطانيا . واستعملت أيضاً مركبات اقل سمية واقل ثباتاً ، وكلها تضر الحيوانات أيضاً وتؤثر في التربة وتشوه الاجنة .

زيادة السحاب بسبب زيادة الدخان في الجو فتتجمع عليه قطرات الماء ، ثم يشير الى اهمية الهواء ويصف تركيبه وأنه يمتد ٦٠ ميلا من سطح الارض ، ويشرح دور الاوكسجين في التنفس وخروجه من النباتات في عملية التمثيل الخضرى . ويقول ان جو الارض كان في الاصل مختزلا ، اذ كان مخلوطا من الميثان والنشادر ولثاني اكسيد الكربون ، وان النباتات البدائية استغلت طاقة الشمس ولثاني اكسيد الكربون واصبحت تخرج الاوكسجين أثناء التمثيل الخضرى ، فصارت مصدرا للاوكسجين في جو الارض . ويشرح عملية التمثيل الغدائي وتبادل الغازات في دورة الحياة النباتية والحيوانية ، ثم يعرج على مشكلة تزايد السكان بالمدن والى تلوث جوها بثاني اكسيد الكربون . ويشرح امتصاص هذا الغاز للاشعاعات الشمسية الضارة بنا فيحدث الاضرار الحرارى المناسب ، ولا يسمى تأثير ثاني اكسيد الكربون واكسيد النتروجين وكلها مخلفات غازية ضارة لتلفها المصانع في جو المدن . ويشير الى وجود ترابط بين الاصابة بالسرطان وتصلب الشرايين وبين تلوث الهواء . ويقول ان ثاني اكسيد الكبريت يهيج أنسجة الرئتين والعينين والأنف ويسبب مادة ر.ن. RNA الموجودة في جينات الوراثة بنسوة الخلية فتظهر بها طفرات وراثية Mutations مثل التي وجدت في احدى سلالات البكتريا باستخدام الملح بيكربيرات الصوديوم ، وهو الملح الذي ينشأ اصلا من تلوث الهواء بثاني اكسيد الكبريت .

ويعرض انتقال التلوث من الدولة الى اخرى مستشهدا بالمشاكل الناجمة عن مصانع الطوب في المملكة المتحدة والتي انتقلت اكثرا الى السويد . كما يستشهد بوجود الدى.دى.تى في الطائر البطريق وفي سباع البحر والاسماك في القارة القطبية الجنوبية . ولم يفته ذكر التساقط النووي الباني بالطبقات الجوية

البلاد من اجل ضمان التقدم والتنمية الاقتصادية . والتوقع استمرار اقاء المخلفات المشعة في البحر . ان الاملاح المشعة تدخل اجسام الكائنات وتتراكم في سلسلة الغذاء وتسبب الاصابة بالسرطان . وتؤثر هذه الاشعاعات في البيئة وفي نواة الخلايا الحية ، وتصيب شفرة الوراثة فتتكون الطفرات ، تنتشر او يثبتها في شكل كائنات بحرية جديدة مثل « تاج النشوك » وقد تباد الاسماك او الحيوانات التي تتصل بسلسلة الغذاء .

ويناقش المؤلف تسرب المخلفات المشعة من قنبرها الدرية الملقاة في اعماق المحيط ، ويؤزم ان هيئة الطاقة الذرية البريطانية تلقى مخلفاتها المشعة في البحر الايرلندى ، مما ادى الى تكرار الاشعاع النووي في ماء البحر الى درجة اقلقت السلطات المحلية من تأثيراتها الضارة القابلة للتراكم . ويذكر ان بتلك المخلفات كيماويات تتحول الى مواد ذات نشاط اشعاعى . ويناقش صرف تلك المواد المشعة في المياه الساحلية ، وينادى بضرورة منع مثل هذا التصرف دون الحصول على ترخيص من الوزارات المختصة بعد التاكيد من عدم تجاوز حدود السماح .

ويناقش ايضا اثر مياه تبريد المفاعلات الذرية التي تخرج منها ساخنة وتلقى في البحر وترفع درجة حرارة مياه المنطقة قليلا ، وهذا ما يسمى بالتلوث الحرارى ، الذى يحدث ايضا في المياه العذبة . كما يناقش مشروعات ازالة ملوحة مياه البحر وانتاج الماء الصلذب والكهرباء الرخيصة باستخدام الطاقة النووية . ويقول ان كل هذه الاعمال تضر كمال البيئة التي كيفت حياة الكائنات على اساس توازنها الطبيعي مع البيئة .

٢٧) رياح التغيير :

ويصف ارثر بورن طائفة كبيرة من ملوثات البيئة بأنها سوف تجمل رياح التغيير تهب على العالم . ويصتد ان اول هذه المؤثرات

ويتحدث عن غزو الروس للفضاء وأرساء سفينة قضاء على كوكب الزهرة . ثم يتحدث عن المريح ويقول ان جوه خفيف واغلبه ثاني اكسيد الكربون ، ويصعب ان يقي مثل هذا الجو الخفيف الاشعاعات الشمسية والكونية . فالحياة بالمريح - ان وجدت - فلا تزيد من كونها كثات ذبئية .

(٨) منقول احكام اعدامهم :

يستشقق الانسان الهواء ويحرق المواد في انسجة جسمه بالاكسجين فتتولد الطاقة الحيوية فيه . وتقلب بطاقته وعقله على قوى الطبيعة وسادها ، ثم عمد الى الافلح نوعه بنفسه . وبالطبيعة مرشحات تمر خلالها الكائنات القوية وتجر الضعيفة ثم تهلكها ظروف البيئة التي لا ترحم الضعفاء ، فالطبيعة تبقى اصلح افراد النوع . لكن الانسان مذنب في حق نفسه لانه بلوث بيئته حياته وهو بلوث كل شيء حتى جينات الوراثة التي في نوايات خلايا جسده . ولا يعترف سوى قليلون بهذا التلوث الوراثي . ان الذين يولدون ويهم عيوب وراثية يهددون الملايين من ابناء المستقبل بانتقال هذه العيوب اليهم . واخلاقيات الطب تلزم الطبيب بانقاذ المريض مهما بلغت شدة مرضه ، ومهما كانت عيوبه الخلقية او العقلية . ولا يزال امام العلم طريق طويل حتى يتمكن من تصحيح الجينات المعيبة . ولكن الاصول منع حدوث العيوب . ان الاطباء يحافظون على هؤلاء الاطفال المشوهين وينقلونهم من الموت ، ويحكمون عليهم في الوقت نفسه بان يحيوا حياة قاسية ومريرة متمدين على الادوية والادوات المساعدة .

ويضرب المؤلف لحالات التآخر الذهني والبلاهة وحالات عدم تجلط الدم التي يتعرض لها من يصاب بجرح (الهيموفيليا) دما من العيوب التي تحدث بسبب خطأ في جينات الوراثة ، ويشرح تأثير تعاطي المخدر ولتخمين

العلما من أول انفجار نووي . وأشار الى أول اكسيد الكربون الذي ينتج من الاحتراق الناقص لوقود السيارات والركبات والمصانع . ويشير الى أنه فاز سام لانه يتلف كراته الدم الحمراء . كما يذكر الى رابع ايثيل الرصاص السام . وهذه المادة تضاف لوقود السيارات لمنع الفلح الذي يحدث بالاسطوانات بسبب الانفجار الفجائي عند حرق الوقود بها ، فيصل الرصاص مع الفلزات العادمة ويدخل الجو ثم يتنفسه الناس فيؤثر في اجهزتهم العصبية .

(٧) السائرون في الفضاء :

يستمعرض المؤلف التلوث الفضائي منذ وصل الانسان الى غزو الفضاء . ووقف على القمر لأول مرة في العشرين من يوليو سنة ١٩٦٩ . ويقول ان القضاء قد يبدو حلا للتخلص من المظفات التي تلوث بيئة الارض . ويقول ان البعض ينظر اليه كانه محيط آخر يلقي به كل شيء . ثم يترسل في سرد حكايات مقتضبة عن سفن الفضاء والاقمار الصناعية . ويقول انها تدور ثم تتحطم وتنتهي بتوهج شديد كالصواريخ وقد تدخل مجالنا الجوي . ويقول ان احدا لم يفكر في ما يكون لها من تأثير على الجو . فهي تتأين عندما ترعد بالجو وتترام الايونات بالطبقات العليا الواقعة لنا من الاشعاعات الشمسية والكونية العالية الطاقة . وشرح تأثير الأبر النحاسية التي تطلق في الجو لمنع تأثير الجو المتأين على اجهزة الاستقبال اللاسلكية ، والامواج الراديوية . ثم ينتقل الى الحديث عن غزو كواكب اخرى كالزهرة والمريخ . ويشير الى مارك على سطح القمر من مخلفات معدنية ، وما أعيد والى البات حدوث تلوث القمر بالكثيرا السبحة . وقد أعيدت الى الارض بعد عامين ونصف العام وتحملت البيئة القريبة ، ولعلها قد تطورت الى كائنات مرضية قاتلة ولم تعد لها وسائل الوقاية من ضرورها .

بالسرطان والأضرار الوراثية . وينتج عن حرقه مادة صمغية كيميائية تلتف الجهاز الوراثة في الخلايا وهذا يؤدي إلى السرطان .

والميكروجرامات القليلة (أجزاء من مليون من الجرام) من عقار الهلوسة ال .سى دى تصيب متعاطيها بهلوسة مرحلة حية تختلف تماما عن هلوسة المصابين بأمراض نفسية . وقد تؤدي أحيانا إلى كوارث . فقد ذكر في أحد التقارير أن أحد الشباب الذين تعاطوا عقار ال .سى دى اعتقد أنه يستطيع السير في الهواء فالتجلى إلى النافذة بالطابق الثالث وخطا منها إلى الخارج فهوى إلى الأرض مهشما .

ويشرح تأثير الكافيين الذي يوجد في القهوة والشاي كما يشرح تأثير مهدئات الأعصاب المسماة امفيتامين التي تزيد القلق وتزيد الوعي واليقظة والانتباه . وهي شديدة الضرر بسببها تحدثه من رد فعل وماسببه من ادمان . ويقول أن الكوكايين سريع المفعول في تنبيه الجسم والعقل ويزيد التمتع الجسدية طوال مدة مفعوله . لكن رد فعله شديد وعنيف ويكاد يستحيل الإفلاع عن تعاطيه بعد الإدمان . ويعتبر هذا السم الأبيض من أخطر العقاقير هدما للمجتمع . فهو يقتل خمسة أشخاص يوميا في الولايات المتحدة في سن دون الثامنة عشرة . وقد انتشر تعاطيه في أمريكا وإنجلترا وبعض بلاد العالم .

ويشرح شرحا وافيا ووضعا دقيقا لمن يتعاطى الهورابين والمورفين - لا أود أن أضيف القارىء به لأن النفس الكريمة تعانه ، وقرأته تشير الشجن حيرة على هؤلاء الضحايا ، الذين تحط قواهم البدنية والعقلية ويصبحون أقل من أقل الحيوانات .

ويستعرض تأثير عقار « الثالث وميد » الذي كانت تتعاطاه النساء كمهدئ لآلامهن فأضر بالأجنة في الأرحام فولدوا مشوهي الخلقة في الأطراف أو العيون أو الأذان أو

التبغ وتناول العقاقير التي تؤثر في الوسي والادراك وحالات الإدمان عليها ، تلك العقاقير الضارة التي تؤدي إلى انحطاط الجسد وفساد العقل وانحلال المجتمع .

ويقول أن التدخين يسبب الإصابة بسرطان الرئة ومع ذلك يقبل عليه الناس بالحماية التجارية أو مقلدين لغيرهم . ويستعرض شرب الخمر وتسامح الغرب تجاه شاربيها ويقول : « أن الشخص المسك بكاسه عاليا يعتقد أنه يشربه الخمر يؤكد رجولته ، والحق أنه سيكون مدعاة للحيرة والسخرية عندما يهوى إلى الأرض مقمورا ومتدحرجا في الطريق ، فيرى المتفرجون عليه من الناس إبادته منهم ، ويرج به في السجن لسكره وعريته . . » كما يقول « أن مدمن الخمر يقع فريسة مخاوف تراوده من تأثيرها على المنح حتى ينهار انهيارا تاما وتتقلص عضلاته تقلصات عصبية لا إرادية . » والكحول تضر الكبد والدودة الدموية وتؤدي إلى الترهل والسمنة وتليف الكبد وسوء التغذية وأخيرا الصرع والأمراض النفسية التي تقضي على المدمن قضاء مبرما . وينتحر كثيرون من مدمني الخمر . ويهمل المدمن أسرته ويتعود الفتيان عن عمله وهذا يؤدي إلى فصله من وظيفته فيستدين وينهي حياته الاجتماعية بالارتكاب جريمة .

ويستعرض انتشار تعاطي الخمر في المجتمع البريطاني والأمريكي والضائير المادية التي يتحملها دافعو الضرائب بسبب ادمان الخمر . ثم يناقش تعاطي الأفيون والحشيش وعقار الهلوسة ال .سى دى (LCD) والمهدئات للأعصاب مثل البريتيبورات . ويقول أن البريتيبورات توزع في بريطانيا بمعدل يكفي كل فرد منها عشرون قرصا يوميا . وهذه العقاقير تزيد هلوسة المتعاطي لها وتسرعها وتؤدي إلى انحلال خلقي وعقلي . والحشيش يجعل مدمنه يهرب من الواقع أو يهوله ، ويؤدي إلى الانطواء ويعتقد أنه يسبب الإصابة

لوث ولكن ملمونا

بالابيض أو الاسود ولا رمادي بينهما . ان اسلحة الدمار تلوث البيئة والافراد وهى الشعار « لوث ولكن ملمونا » بأوسع مداه ، لان القوات المسلحة بينهما فقط تحقيق اهدافها ، ولو كانت تعنى ابادته وتدمير البيئة مطبقة المبدأ الاخلاقي « الغاية تبرر الوسيلة » ويستعرض الأسلحة النووية والكيميائية . ويوضح تاريخ الحرب الكيميائية منذ عهد الافريقى عندما سم الافريقى مياه العدو سنة ١٩٠٠ ق.م ثم استعمال ثاني اكسيد الكبريت في حرب المورة ، ثم الغازات السامة في الحرب العالمية الاولى .

وينتقل بعد ذلك الى استعمال غاز اسالة اللامعوس (سي اس CS) الذي استعمل في تفريق المظاهرين في بريطانيا ، وهو غاز يفيق النفس ويشل المظاهر شللا مؤقتا ويكثر السعال وذرف اللعوم . ويشير الى عدة انواع اخرى من غازات استعمال لاسقاط اوراق النباتات في حرب فيتنام للقضاء على الزرع وكشف قوات الفيتكونج .

ويشير الى اتفاقية حظر استخدام الأسلحة الكيميائية والبيولوجية التي وافقت عليها دول كثيرة ، لكن الولايات المتحدة واليابان لم توقعا عليها . ويقول ان لدى الأمريكيين آلاف الاطنان من غازات اصحاب شديدة السمية ويعتقد ان لدى الاتحاد السوفييتي الكثير منها ايضا . ويشير الى غازات اصحاب مثل المركب المسمى جي.بي (GB) او سارين Sarin وهو مركب عضوى يحترق على الفوسفور والكحول . وكان الالان قد انتجوه ابان الحرب العالمية الثانية .

ويقول المؤلف انه يمكن استعمال غازات اخرى تصيب الجهاز التنفسي للضحية . كما يشير الى امكان استعمال عقار الهلوسة (ال.أس.دى) قشرة ابطال منه تؤثر في عشرة ملايين فردا من الهلوسة البسيطة الى الجنون . وهذا يجعل العدو بنهار .

القلب او الكلى . ويرجع سبب هذه الكارثة الى اهمال المنتجين وعدم اجراء البحوث الوافية لمعرفة تأثيره واضراره قبل السماح بتداوله .

ويشير الى اهمية عدم التماضى في استعمال المضادات الحيوية مثل البنسلين لان ذلك يؤدي الى ظهور سلالات من الفيروسات والبكتريا شديدة المناعة . كما انها تضعف مناعة الانسان للأمراض .

ويعود ايضا الى الحديث من مبيدات الآفات التي قد تدخل اجسامنا وتضر بصحتنا ، ثم يعرض الى المواد الكيميائية التى تصاف عادة (additives) الى الحبوب والمواد الغذائية المحفوظة لتكسبها لونا او طعما او خواصا معينة ، او لتحميها من التلف . وقد أصبحت هذه المواد تعد بالآلاف ولا نعلم ماقد تسببه لنا من اضرار ، فقلما تجرى اختبارات كافية لفحص تأثيرها السريع او البطيء على صحتنا .

(٩) القنبله الكبار . ويشير الى الاعمال الحربية الكبرى التي تلجا اليها الدول الكبرى لتهزم اعدائها حتى يركموا خاضعين لها بعد ابادته آلة الحرب واتلاف اقتصاديات البلاد وهمدم اخلاقيات الناس واذلال ارادة الشعب . ويشير الى القنبله اللبرية كسلح رهيب ، والى الأسلحة النووية عامة وما ينتشر منها من اشعاعات وتساقط نووى يلوث الجو ويبعد الحرث والنسل . ثم يتدب حظ المجتمع الانساني الذي كرس جهد علماء الكيمياء والبيولوجيا والبكتريولوجيا وغيرهم كثيرين ، لابداغ وانتاج الأسلحة البيولوجية . ويقول المؤلف « ان آلة الحرب تعمل بغير عقل عندما تفشل آلة السياسة - وتاريخنا السياسي حافل بقصص الفشل » . ويقول ايضا ان العقل العسكري جامد ولا يستطيع التعرف على المتغيرات في المواقف . انه مرتسب ومخطط كى يستجيب لانواع معينة من الثمرات ، فهو لا يرى الاشياء الا

كان ذلك في سنة ١٢٧٣ . ولكن استمرت الحال على ما هو عليه من التلوث بالدخان حتى اعتاده الناس . ثم صدر قانون تحسين المدينة سنة ١٨٤٧ نتيجة للثورة الصناعية ، وشمل قسما خاصا بالتحكم في التلوث ، ثم صدرت عدة قوانين للأقلال من الدخان . ومنحت السلطات المحلية صلاحيات لاتخاذ مايراه من اجراءات لتجنب الاهالي اضرار الدخان بصحتهم . ومنها قانون سنة ١٨٧٥ الذي يشمل قسما للأقلال من الدخان . وظهرت جامعات من التطوعين تضغط على الحكومة لتشديد الرقابة والتحكم . ولكن الواقع تطلب على كل هذه الاجراءات والقوانين والضغوط حتى وصلت البلاد الى حالة محزنة أصابت لندن سنة ١٩٥٢ بوابل من سناج مع الاطمار Smog وعندما تحركت الحكومة وهبت من ثيابها فستت تشريعا لمجابهة هذا الواقع . وعينت لجنة يبقو بعد ذلك بعام واحد فمهدت لظهور قانون الهواء النقي لسنة ١٩٥٦ الذي يختص بانقاص الدخان والتحكم في اطلاقه بالهواء ، ويراقب الرماد والاثربة الناتجة من حرق الوقود . ويحدد معايير كثافة الدخان ، ثم عمل بصدور قانون سنة ١٩٥٨ الذي وسع المراقبة وشدد التحكم . كما توسعت الرقابة في قانون القلويات عندما انتشرت صناعة كربونات الصوديوم من ملح الطعام ، فكانت كميات كبيرة من كلوريد الهيدروجين تنطلق من المصانع في الهواء ، وقد شكا الشعب من اضرار هذا الغاز وتأثيره السيء على الجهاز التنفسي . ثم صدر قانون ينظم الاعمال الصناعية وكثرت الرقابة على المخلفات .

وقامت دعوة حديثة لمراقبة تلوث هواء الطرقات بالغازات التي تنفث من المركبات . اذ توجد تشريعات بالملكة المتحدة لمعالجة هذا التلوث ولا توجد حدود لنسبة اول

ويذكر من الاسلحة البيولوجية المستجلبات الهوائية (ايروسول) التي تحتوي على كائنات دقيقة تغزو سوما شديدة الفتك بالشر مثل (بوتو لويمون توكسين أ) الذي يهلك الرطل الواحد منه كل فرد على الارض . كما يذكر البكتريا شديدة المقاومة التي يمكن حفظها حية . و اشار الى تلوث جزيرة جوينارد باتوانج (الانتراس) الذي جعل الحياة فيها مستحيلة وربما ستظل غير مأهولة بالسكان الى مئات السنين . فماذا يحدث لو تسربت هذه السموم في البحر من عيواتها المحكمة التي يتخلصون منها بالقائها في المحيط ، فقد تتكاثر عيواتها بفعل الصدا او تصادها بجسم صلب ، وما اتساع المساحة التي قد تلوث ، وما عدد الضحايا المتتظر ؟ وقد اقلت فعلا الولايات المتحدة هذه السموم في البحر سنة ١٩٧٠ ، واقلت بريطانيا حوالي ٤٠٠.٠٠٠ طن من غازات سامة من بينها غاز الاعصاب تابون Tabun في بحر قليل العمق منذ احدى عشرة سنة ، ويعتقد انها تسربت الى الماء وتسببت في موت آلاف الطيور البحرية والاسماك وسباع البحر في البحر الايرلندي سنة ١٩٦٩ . فقد وجدت بعض الحروق الكيميائية على جسم السمك الميت ، وعثر الصيادون في بحر البلطيق على براميل الغازات التي اقيت فيه بعد الحرب العالمية الثانية واصابت بعضهم بحروق جسيمة .

(١٠) بقاء المشروع :

يعالج الانسان مشكلة التلوث ويحاول التحكم في افساد الانسان للبيئة . وبدأت تلك المحاولات منذ القرن الثالث عشر ، عندما استخدم الفحم الحجري وقودا . وبلغت المشكلة درجة عالية من السوء في مدينة لندن حتى صدر الامر الملكي الذي منع استخدام الفحم بالافران .

الولايات المتحدة بمقترحات لتحسين جودة الهواء ولتطبيق معدلات الجودة في كل أنحاء البلاد لتمكين الحكومة الفيدرالية من الرقابة المحكمة اذا ما فشلت احدى الولايات في بلوغ معدلات الجودة .

ووضعت مصابير لثاني اكسيد الكبريت ولأول اكسيد الكربون وللهيدروكربونات المتكورة وغيرها وللمواد المؤكسدة الكيميائية والمركبات العضوية عديدة النويات، وتقدمت بهذه المعايير في سنة ١٩٧١ . وتدرس المراقبة القومية الامريكية لتلوث الهواء ثلاثين مادة من مواد التلوث لكشف تأثيراتها على الصحة .

وتوجد الآن برامج رقابية على تلوث الهواء في عدد من بلاد العالم ، وتنتظر هيئات رقابية دولية الى التلوث كمسألة عامة لاحدود لها . وتشترك في بحوث التلوث هيئات عالمية عديدة منها هيئة الصحة العالمية التي تدرس التلوث فوق لندن وواشنطن دراسة مقارنة بالنسبة لثاني اكسيد الكبريت وللحبيبات الترابية . وتتعاون هيئة اليونسكو في جمع العينات من اماكن منتشرة التوزيع في العالم تابعة للوكالة الدولية للطاقة الذرية ، التي تراقب التساقط النووي المشع ، وتعمل في تكنولوجيا قياس النشاط الاشعاعي الجوي وفي عدة اماكن من البيئة .

وتقوم هيئة الارصاد الجوية العالمية بالرقابة الدولية الدورية على الطقس وتحسين جمع المعلومات للتنبؤ بالطقس ودراسة ملوثات الجو . ولدراسة البرنامج البيولوجي الدولي لطرق الكشف عن الملوثات في الجو .

وينتقل الى وصف جهود مماثلة في المملكة المتحدة للتغلب على تلوث نهر التيمس الذي

اكسيد الكربون المسموح بوجوده في الهواء . وقد نشرت ورقة بيضاء في سنة ١٩٧٠ تلهمي عدم تأثير هذا الغاز على الصحة . ووضعت اللجنة الأوروبية معيارا قياسيا يستخدمه اعضاؤها ويقضى بانقاص خروج هذا الغاز السام من المركبات الجديدة بمقدار ٥٠ في المائة ، وقد وافقت اليابان على هذا المستوى في بلادها .

ولكن الولايات المتحدة اهتمت بتلوث الهواء منذ القرن التاسع عشر . ففي سنة ١٨٨١ وافقت شيكاغو وسنسانتي على قوانين لمراقبة دخان المواقد، ثم تبعتها بعض المدن الاخرى . وبلغ التلوث اشده في الثلاثينات والاربعينات والخمسينات وزادت الرقابة احكاما وصرامة وتناقص استخدام الفحم وقودا . ووضع تشريع فيدرالي سنة ١٩٥٥ ينظم حولا لتلوث الهواء . وصدر قانون الهواء النظيف في سنة ١٩٦٣ الذي زيد في سنة ١٩٦٥ وسمح بقيام تنظيمات قومية تختص بمسألة النفايات العادمة التي تنطلق من المركبات ، كما وضعت المواصفات والمعايير القياسية . والمعتقد ان اول اكسيد الكربون سوف ينقص في الهواء في سنة ١٩٨٥ ، ثم يزداد ثانية بسبب زيادة المركبات مهما بلغت الرقابة والمواصفات من الصرامة . واعتقد ان التطور التكنولوجي سوف يحول المركبات الى انواع يستخدم فيها وقودا نظيفا كالكهرباء او البخار بشكل او آخر . وانني ارى ان السيارة الذرية لن تظهر في القريب العاجل ولا بعد عشرات السنين بسبب اخطار التلوث بالمخلفات المشعة، علاوة على ضخامة معداتها وثقل وزنها .

ويلوث الجو ايضا بالرماس الخارج من عادم المركبات ، ويقول المؤلف ان معدله بالهواء سيبلغ الصفر في سنة ١٩٧٤ . وتقدم رئيس

والحفاظة على الحياة البحرية ومصايد الاسماك ، والى المؤتمرات التي بحثت هذه الموضوعات ويوضح استعمال الحاسبات الالكترونية في وضع السياسة المائية التكاملة ، ويشير الى النموذج الذي يمثل ديناميكا جودة مياه كل اجزاء النهر ، وقد اخذت كل العوامل في الاعتبار ، وكل الملوثات والمتغيرات والمعدلات العالية والمنخفضة للتدفق، ويستطيع هذا النموذج التنبؤ بالحاسبات الالكترونية بتأثير احد المستفيدين الحاليين من النهر حتى يمكن الحفاظ على جودة المياه اذا ما اثر عليها مستفيد أو آخر قبلهم في مكان ما بأعلى النهر.

(١١) اندثار من أجل البقاء :

لدى كل المؤثرات على أن الأمور تسير من سوء الى اسوأ . وقد رأينا كيف أدى نجاح الانسان في المائتي سنة الاخيرة الى الحلال البيئة وانخفاض جودة حياته . ورأينا ان تقدم الطب والجراحة وانتقالها لمن كانوا يموتون بمختلف الامراض والاصابات . وقد انقسم العالم الى معسكرين فكريين سياسيين ، وكذلك الى قسم يملك وآخر لا يملك . وتمتص المذاهب الفكرية الكثير من البشر في افراض الدفاع من معتقدات سياسية . وتزداد الشعوب الفنية ثراء وتزداد الشعوب الفقيرة فقرا . وقد تحولت عبقرية الانسان الى اقتصراف الاخطاء .

وتخطى الشعوب النامية في محاولتها تقليد الشعوب الصناعية التي تقدم المنافع للشعوب الصغيرة والهيئات الدينية والدنيوية سائرة في طريق الانهيار، لأن تيار التغيير عارم ويكتسح أساس هذه الهيئات ، ولأن الجنس البشري لم يستعد لهذا التغيير السريع . انه موقف

تحول الى مستودع لاقاء الاقدار والتراب . وتسلسل في موضوع مراقبة التلوث الى صدور قانون حماية المصايد في سنة ١٩٢٣ ثم قوانين وقرارات وتقارير فنية عن تلوث المياه في بريطانيا . وشيد بالبحوث التي تجرى في معاملها في مشاكل تلوث الماء ، ومن أجل تحسين طرق التنبؤ بتأثيرات التلوث على جودة الماء الطبيعي ، وتأثيرها على النباتات والحيوانات . ويشير الى تكاليف هذه المشروعات التي تبلغ مائة مليون من الجنيهات في بريطانيا ، وقد أوصت السلطات المحلية بزيادتها وتحديد أنفاقها على تنقية المياه وعلى الاحتياجات العاجلة من أجل الصحة والتنمية العمرانية والصناعية . ومع ذلك سحبت الحكومة هذه التوصيات وسمحت باستمرار سلطات النهر والسلطات المحلية باتخاذ الاجراءات الإيجابية لتنقية المياه .

ويشير الى تقرير جماعة فحص الصحة العامة الذي صدر سنة ١٩٧٠ شارحا العميق والنقص في تنقية المياه وآثارها على الصحة وأوصت بعدم السماح للسفن بصرف مخلفات ومياه مجارى في مياه النزهة . كما أوصت بإيقاف الترخيص بتخطيط المباني السكنية قبل إتاحة مرافق صرف مياه المجارى ، وأن تكون عمليات صرف تلك المياه خاضعة لدفع رسوم اذا احتوت على سموم تزيد تكاليف معالجتها . وأوصت كذلك بضرورة فصل مصارف المياه السطحية عن مصارف المياه المتسفة، وأن تصرف مياه المجارى غير المعالجة في البحر خلال اجهزة توزيع سريعة ، أو أن تسقط المياه من مساقط عالية بعد فصل ما بها من اجسام صلبة أو عالقة .

ويشير الى الحفاظ على جمال الطبيعة الريفية والى خدمات الغابات والمتنزهات العامة

السهل بلوغها ، كما يسهم الطيران في كشف الورد المالية والمدينة وتادية الأعمال المجيدة في أيام بعد أن كانت تستلزم قضاء السنين .

والآن تستعمل أجهزة الكشف الاشعاعية في كشف الخامات ذوات النشاط الاشعاعي مثل اليورانيوم والراديوم ، والتقاط الخامات المغناطيسية بالمغناطيسات Magnetometers وتحس كشافات الأشعة تحت الحمراء فروقا دقيقة في درجة حرارة سطح الأرض والمحيطات، فتزودنا بقرائن من نمط توزيع المروصات والهائمات . ونستطيع أن نحصل على المعلومات الأساسية عن الاستعمال الأمثل للأرض ولتخطيط المدن باستخدام التصوير الفوتوغرافي الجوي وبمعاونة برامج مبدئية شاملة .

وتكشف سفن البحث قاع المحيط ومياهه باستعمال الطرق الحديثة بمعد أن حولت أجهزة كشف وجود الفواصات في البحر أبان الحرب إلى الأغراض السلمية . وهي تستعمل الآن في رسم قطاع لقاع المحيط . وقد أصبحت علوم البحار تستهدف كشف الموارد البحرية واستغلالها ومعرفة مقدار الاحتياطات منها . ولكن هل يبقى لنا أن نبدأ الآن في استنزاف هذه الاحتياطات؟ وماذا سوف يفعلون بالأجبال التي ستبقى من بعدنا ؟ وماذا سوف توفر لهم ؟

ان الموارد البحرية الحية القابلة للتجديد على الأقل سوف تمعدنا بالقضاء والمواد المدنية ربما إلى الأبد إذا استقلت بكل حكمة ، ويعمل الإنسان على اتلافها . ولكن تاريخنا مع الأسف يحفل بسوء الاستغلال . وقد فشلت محاولتنا في حماية المصايد الغالية مثل مصايد الحوت السهلة الرقابة والتحكم . والطريق الوحيد

جديد يجب معه قيما جديدة ، وكل شيء يزيد تعقيدا .

لم يبق من الوقت أمانا سوى القليل كي نجتمع انفسنا ونقرر البقاء أو الفناء . أن مساحة الأرض محدودة ، علينا اتخاذ اعظم القرارات خلال الحقبة القادمة . ولأشك ان قرارنا الأول سيكون من كيفية تنظيم الأسرة « يجب أن ننظم سفينة الفضاء التي نعيش فيها جميعا . وان يتحكم ملاحوها الحكماء في الفوضى التي تسم هذا الكوكب . وان نقيم قدراتنا الحالية للممحياتنا على الأرض التي جعلت لتتحمل نظاما بيئيا رثيا ومتوازنا بين الطبيعة والإنسان . ولكن زاد سكان السفينة أكثر مما ينبغي »

ويجب أن نعرف ما لدينا من الهواء والماء والطعام والوقود والمواد المدنية وما نحتاجه منها من أجل بقائنا ، وان نعرف معدل استهلاكنا لكل منها . فنحن مرتبطون بكمية الموارد المتاحة ويجب العمل على تنظيف البيئة . وقد زدنا اعتمادنا بتكنولوجيا الفضاء بنظافة البيئة .

ان الاموال التي تنفق على برامج الفضاء ان تضيق هباء ، فقد قدم لنا علم الفضاء وسائل فريدة للدراسة العالم الذي نعيش فيه . وتستطيع الاقمار الصناعية للبحث عن الثروة المدنية ودراسة سطح الأرض والبحر وحركات المياه وتغيرات الجو . وتمدنا بتقارير عن شدة الاشعاعات الشمسية والكونية وطبيعة هذه الاشعاعات . وسوف تستعمل الاقمار الصناعية في دراسة البيئة .

وسوف يسهم الطيران في كشف موارد الأرض والمسح الجيولوجي لكل العالم . وللبحث عن البترول ولرسم خرائط لمساحات لم يكن من

ويجب أن ندرس إنتاج الطعام بدلالة الطاقة وأن نعرف جيدا تفاصيل الموازنة الحرارية في هذا الكوكب ، وعن سريان الطاقة في الجو الحيوى ، وحساب كمية الطاقة المتاحة لاستعمالنا ، وهذه بالتالى تحدد لنا عددا البشر الممكن أن تتحملهم الأرض .

ويجب علينا التخلص من الفوضى التى تفمرنا . وهذه مسئولية الفرد كما هي مسئولية الحكومة ومسئولية رجال الصناعة . ويجب تيسير استعادة المواد مع تنظيف البيئة من التلوث معا يدا بيد في تعاون كامل ، ولن يتاح ذلك الا بحسن جمع المخلفات ، مع ابطال القاء المخلفات والمهملات بالشوارع والأماكن العامة والفضاوى الريفية . ويعنى إضاتوديع عادة القاء مهملات في الخلال مثل الثلاثجات والدراجات والسيارات القديمة . ويجب أن يكون المبدأ الأكبر في هذا التنظيم على الحكومات التى يجب أن تبدأ التنظيف بقوة القانون اذا اقتضى الأمر ذلك .

ويجب أن يكون استصلاح الاراضى المهمله امرا اجباريا ، وأن تراقب الحكومة وتحد من انتشار تحويل الريف الى حضر . وأن يراقب تسميم الأرض والماء العذب والهواء . ويجب حماية البحر ، ومنع استعماله مقبرة توارى فيها أحداث المخلفات المنزلية والزراعية والصناعية .

وأخيرا يجب أن نقرر « البقاء » ، وكيف نميش . وعلينا أن نقرر نوع الوطن البيئى Habitat الذى نريد أن نميش فيه ، وأن نعي دائما أن اعدادنا سوف تملأ علينا بحسب الامكانات المتاحة .

ان الصمات الضخمة والعالية تحرم الاطفال

للتغلب على هذه الكارثة هي وضع المحيطات تحت رقابة دولية محكمة . والافضل أن تكون تحت سيطرة هيئة الأمم المتحدة . وسرعان ما فسرت حرية البحار كترخيص بالالاف مياهاها . فحتى المياه الإقليمية قد أصبحت ملوثة . فيجب أن نمنع أى شعب من الالاف أى مياه أبعد عن حدوده . وأن تكون بقية المياه تحت سلطة النظام الجديد التابع للأمم المتحدة . ويجب ألا يرخس لهذا الجيل باستغلال الاحتياطيات من المواد المعدنية أو غيرها الموجودة في المحيط ، بل ويجب منح بعض الاجيال المقبلة كذلك من استغلالها .

ويجب منح هيئة الأمم مسئولية جودة جو الأرض . وأن تضع هيئة دولية القواعد لاستخدام الجو ، وتشمل حقوق الانسان حق تنظيف الهواء . فالطائرات النفاثة تخلق مشاكل عديدة بالإضافة الى قصفها الصوتى الرعد . وهي تنفث الآن مئات الالوف من اطنان بخار الماء في الجو يوميا ، وترفع درجة حرارة الهواء ، وتزيد تكوين السحب ، وكذلك تفترق سفن الفضاء الغلاف الجوى وقد تسببت تأثيرات تتراكم بالجو . وربما تعدد هيئة الأمم عدد رحلات الفضاء وسفن الفضاء التى تخرج من الجو أو تعود اليه . ويجب ألا يتحكم في سماننا شعبان فقط .

ويرى في التخطيط لكيفية استعمال الموارد أن نعمل على استعادة استخلاص المواد المستعملة للاستفادة منها مرات ، مثل المعادن التى تتدفق منتجاها باستمرار في الاسواق وكذلك الورق والاقمشة . ويجب ألا تقتصر عبقرية الكيمياء على استعادة اللدائن والمطاط ، فاستعادة المواد يضمن لنا جزءا من حل مشكلة التلوث ، كما يضمن موردا مستمرا ومتاحا للمواد .

بأكثر مما ينبغي. نستفيد من التقدم الحضاري ونفقد الكثير من أجل الرفاهية . ويبدو أننا في حالة عد ' تنازلي لوقوع كارثة . نحن نقدر ركوب الطريق الذي يفيد الإنسان العاقل إذا استعملنا الحكمة . ويقترب التحني الأسى للتغيير التكنولوجي والزمن من الاتجاه الرأسي . وكثيرون يفكرون في ذلك ولا يصدقون أننا على حافة هاوية . فكلما زاد الناس عددا لحظة وقوع الكارثة كانت أعظم خطرا . ويجب الانتلاع من عادة القول « أن الكارثة لن تقع في جيلنا » ، فالإنهيارات بدأت في المجتمع فملا وتقترب رويدا من نقطة وميض لانهاير بيئي ، وانتهاء الحياة على هذا الكوكب .

وستحيل أن يعيش الإنسان الى الأبد في بيئة متزايدة الانحلال . فالنظام المتأثر بالتلوث وموامل الضياع يحل المرشحات البيئية الطبيعية التي اكنت البقاء للأصلح . وسوف يكون إنسان التد هو الأصلح لمتطلبات البيئة المصطنعة . وسوف تكون البيئة التي تعيش فيها هذه « المخلوقات البشرية » بعيدة عن المثل العليا التي يتطلع اليها النوع الإنساني العاقل . فلن نجد الرفق ولا الحياة البرية ، ولا محيطات نظيفة منمشة ولا نسيم عليل في يوم صيفي ، بل سوف يحل محلها فولاذا لامع واتشابات خرسانية عملاقة موصوف يكون ماء البحر راكدا كبريه الرائحة ، وستكون المزرعة الانسانية كمزرعة البكتريا في صحن بتري . ولن يجد الإنسان مفرا من البيئة الجديدة المصطنعة الا في عناقير الهلوسة والآلات العلمية التي سوف تنتهي مع نهاية البشر مندما يعجز عن اختراع الآلة المناسبة لتقاؤه .

ولن نستطيع إيقاف التوالية التنازلية للمجتمع اذا لم تغير الاتجاهات الحالية في

في السنوات القليلة من طفولتهم مزاوله الأنشطة الاجتماعية ، وستحكم عليهم وعلى المسنين من اعضاء المجتمع في السنوات الاخيرة من اعمارهم بالشكوى والوحدة . ان رجال التكنولوجيا في العصر الحديث سامني تكنولوجيا العمارة - يهتمون بالمساحة والحجم فيقدم لنا فئهم بيئة مخططة من بيوت ومصانع ومدارس وجامعات وغير ذلك مشيدة في كتلة انشائية ضخمة وعملاقة بها ثلاثمائة طابق وتوسع ميلين او ثلاثة أمثال . ولم يمد هذا حلما . فبالولايات المتحدة الآن تصمم مثل هذه الانشاءات . وبهذه الطريقة الحديثة يعيش السكان في عزلة عن الطبيعة ، يتفردون بسواء من شفاطات وخرابيم ومراوح . وتراقب الحسابات الالكترونية شدة الضوء ودرجة الحرارة .

ان علينا في هذا الجيل أن نتخذ القرار اذا أردنا أن نعيش . وعلينا العمل لتحقيق الاهداف . ان هذا اللذار نهائي من أجل البقاء.

(١٢) نظرة الإنسان العاقل :

لعل المؤلف كان يكتب خاتمة هذا الكتاب في صيف سنة ١٩٧١ ثم كتب المقدمة بعد الانتهاء من التأليف في يناير سنة ١٩٧٢ ، اذ يقول ما نمه :

« ان الامر مشكوك فيه ونحن في سنة ١٩٧١ اذا كان للجنس البشري اى مستقبل . فقد فحصنا جزوا فقط من المشكلة التي تواجه نوعنا ، لكننا وضعناها كمشكلة متغلبة عديمة الحل : فبالعالم من البشر أكثر مما ينبغي أن يوجد . »

وعندما نحاول الحل نقف على طريق حل المشكلات الأخرى . ان كل شيء يتعلق بأن في بينتنا احتياجات عديدة . ونحن نطالب أنفسنا

تلويث البيئة واستنزاف الموارد وزيادة السكان ، وسوف تنقص الموارد والأكسجين والمعلومات الحيوية التي سوف تأتي بنهاية التجربة البيولوجية الكبرى .

ويقول ما نعه : « ان اماننا اختيارا وحيدا هو ان يسهم كل فرد عاقل في خلق حياة اساسها الكيف وليس الكم » ، لم يقول « على الانسان ان يختار نوع الحياة التي يريد ان نفسه

وان ياتون بعده . وهناك هدف هو ان يجد كل رجل وامرأة وطفل على هذا الكوكب وان يتمكنوا من بناء (هذا البلد اللاتق بالإبطال) على الاقل . وطن يفخرون به وانهم اسهموا في تشييده . وطن يستطيع كل فرد ان يمشي مع غيره حياة متوافقة مع الكائنات البرية مع الحفاظ على جمال الجبال والبحيرات والانهار والغسق والمحيطات الواسعة والسماء المترامية الاطراف » .



من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة، وسوف نعرض لها بالتحليل في الأعداد القادمة

- 1 Frankl, George, *The Failure of the Sexual Revolution*, Kahn & Averill, London, 1974.
2. Gellner, Ernest, *The Devil in Modern Philosophy*, Routledge & Kegan Paul, London, 1974.
3. Kiernan, V.G, *Marxism and Imperialism*, Edward, Arnold. London, 1974
4. Kokoschka, Oskar, *My Life*, Thames and Hudson, London, 1974.
- 5 Rockwell, Jean, *Fact in Fiction*, The Use of Literature in the Systematic Study of Society
Routledge & Kegan Paul, London, 1974



العدد التالي من المجلة

العدد الثالث - المجلد السابع

أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - ١٩٧٦

قسم خاص

عن الطفولة والمراهقة

بالإضافة إلى الأبواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريالات	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	٢٥٠	مليارات
البحرين	٤٠٠	فلوس	٢٥٠	مليارات
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلوس	٣٥	مليارات
اليمن الشمالية	٤٠٥	ريالات	٤٠٠	مليارات
العراق	٣٠٠	فلوس	٥	مليارات
لبنان	٢٠٥	ليرة	٥٠٠	مليارات
الأردن	٢٥٠	فلوس	٥	مليارات
السودان	٤٠٠	فلوس	٢٥٠	مليارات
ليبيا	٤٠٠	فلوس	٣٥	مليارات
مصر	٤٠٥	ريالات	٤٠٠	مليارات
الجزائر	٣٠٠	فلوس	٥	مليارات
تونس	٢٠٥	ليرة	٥٠٠	مليارات
المغرب	٢٥٠	فلوس	٥	مليارات

الاشتراكات :

للإشتراك في المجلة يكتب إلى : الشركة العربية للتوزيع - ص ب ٤٢٢٨ - بيروت

العدد
٢٥٠
فلساً

